

من مسائل الأدب المقارن

الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية

دراسات نقد ومقارنة حول موضوع

لسلي والمجنون

في الأدبين: العيسري والفارسي

تأليف

الدكتور محمد غنيمي هلال

ليسانس ودكتوراه الدولة في الأدب المقارن من السربون

أستاذ النقد والأدب المقارن المساعد بجامعة القاهرة - كلية دار العلوم

إهداء ٢٠٠٧

ورثة الفنان/ حامد سعيد
القاهرة

مِنْ مَسَائِلِ الْأَدَبِ الْمُقَارَنِ

الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية

دراسات نقد ومقارنة حول موضوع

لسلي والمجنون

في الأدبين : العَرَبِيّ وَالْفَارِسِيّ

تأليف

الدكتور محمد غنيمي هلال

ليسانس ودكتوراه الدولة في الأدب المقارن من السربون
أستاذ النقد والأدب المقارن المساعد بجامعة القاهرة - كلية دار العلوم

الطبعة الثانية ١٩٦٠

مكتبة الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد بالقاهرة

بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم الطبعة الثانية

لعل أروع ما ورثناه من الأدب العربي القديم هو وصف الحياة العاطفية الصادقة في الشعر ، وما تبع ذلك من اعتداد بمكانة المرأة ، ومن تسام بالحب نتيجة للشعور الديني والحرمان العاطفي . وما لبث هذا الحب العذري ذو الطابع الإنساني أن تطور إلى حب صوفي . وفي الحب الصوفي اتسع معنى الحب ، وعمقت معانيه الإنسانية والروحية ، وغنيت العاطفة فيه بالنظريات الفلسفية .

وكانت الحياة العاطفية في معنيها السابقين — كما صورها الأدب العربي — سبيلا إلى تأثير هذا الأدب في الآداب العالمية ، الغربية والشرقية .

فقد أثر أدبنا في الحياة العاطفية الأوربية من ناحية الاعتداد بمكانة المرأة والخضوع لحبها . وظهر ذلك التأثير العربي في شعر التروبادور الغنائي في العصور الوسطى الأوربية ، وفي قصص الحب والفروسة في العصور الوسطى وفي عصر النهضة ^(١) .

كما أثر أدبنا كذلك في الآداب الإسلامية من هذا الجانب ، ولكن غلب على هذا التأثير الطابع الديني في الحب العذري والصوفي معاً . وقد اتخذ الحب العذري طريقاً إلى الحب الصوفي في تلك الآداب على نحو ما كان في أدب الصوفية من العرب .

وموضوع هذا الكتاب دراسة هذه الحياة الأدبية العاطفية وما كان لها من تأثير في الأدب الفارسي ؛ وهو أكبر الآداب الإسلامية بعد العربية ، ثم هو أول أدب تلقى هذا التأثير العربي وتوسع فيه ، وكان طريقاً لنقله إلى الآداب الأخرى

(١) قد بينا ذلك إجمالاً في كتابنا : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية من ١٩٢ — ٢٠١ ، ثم من ٢٤٩ — ٢٦٠ ، ولنا إليه عودة في كتب مستقلة .

(ب)

الإسلامية . وقد تركز هذا التأثير العاطفي العربي حول « مجنون ليلى » الذى كان رمزاً للعدريين فى الأدب الفارسى ثم فى تلك الآداب الإسلامية ، كما كان ، فى جانبه الأسطورى ، نموذجاً للحب الصوفى فى تلك الآداب جميعاً .

وسنسير على منهج الدراسات المقارنة فى دراسة الموضوع . وسنبين فيه نماذج عديدة من أنواع تلك الدراسات : ففيه دراسة شخصية « قيس » فى الأديين ، وقد ميزنا بين أخباره التاريخية وأخباره الأسطورية فى العربية ، مبدئين كيف كان الجانب الأسطورى العربى سبيلاً إلى انتقاله للأدب الفارسى صوفياً فيلسوفاً ، بعد أن كان فى أشعاره العربية مجرد حب عذرى . وسنحال جوانبه النفسية على حسب أشعاره العربية ، ثم على حسب الأشعار فى القصص الفارسية ، ونشرح كيف غنيت شخصيته الإنسانية والروحية فى الأدب الفارسى . وفى الموضوع كذلك دراسة جنسين أديين هما الحب العذرى والحب الصوفى ، وبيان خصائصهما وعوامل نشأتهما فى المجتمع العربى ثم فى المجتمعات الإسلامية . وتتطلب دراسة الموضوع كذلك ضرورة الكشف عن التيارات الفكرية العالمية التى أثرت فيه فى الأديين . وقد اكتشفنا فى ذلك تأثير أفلاطون فى الحياة الصوفية العربية ، وبرهنا عليها بما لا يدع مجالاً لأدنى شك على أن الموضوع بعد ذلك مجال التقاء تيارات فنية تأثرت بها فى أدبنا الحديث تبعاً لجنس المسرحية الذى عولج فيه الموضوع . وهو جنس أدبى حديث أفدنا فى خلقه فى أدبنا من الآداب العالمية .

وهذه الدراسة تكشف كذلك عن حقيقة مسلم بها فى الدراسات المقارنة ، وهى ضرورة تعاون الآداب ، وإفادتها بعضها من البعض الآخر ، وتبادلها التأثير فيما بينهما لغنى وتكامل فى أجناسها الأدبية وتياراتها الفنية والفكرية . وهذا أساس التطور الثمر ، وسبيل نشدان الكمال . وهذا هو ما سار عليه أسلافنا من

(ح)

العرب والمسلمين بعامة ، في جرأة تنم عن نهم عقلى بالغ المدى في عصور نهضاتهم ، كما يتجلى من هذه الدراسة . وهذا هو ما يستنه قادة فكرنا المعاصرون من نقاد وأدباء قاموا بجهد كبير محمود — فى الأدب والنقد معاً — كي يصلوا أدبنا وثقافتنا بالآداب والثقافات العالمية . وعلى هديهم سرنا ، وبدراساتهم أفدنا . وهذا طريق لا وجه للتردد فى سلوكه إلا لمن قصرت بهم ثقافتهم عن السير فيه ، فزعموا أن السكال هو أن نبقى فى حدود ما ورثنا من أدب ونقد ، يدافعون بذلك عن قصورهم فى وسائل البحث وميدان الثقافة ، ويحاولون أن يقفوا الزمن فى تطوره ؛ بل يحاولون أن يرجعوا به إلى الوراء ، مناهضين بدعوتهم ما اتجهته اللغات العالمية كلها فى أدبها ونقدها فى كل العصور . وهؤلاء هم المعوقون . وكل نهضة فى الإنتاج الأدبى وفى دراسات الأدب بمثابة رد عليهم . ولولا خطر أمثال هؤلاء على الجامعة والجامعيين ما احتجنا إلى ذكر ما هو بديهي لدى عامة المثقفين ، بله الجامعيين الحقيقيين من المتخصصين .

محمد غنيمى هلال

القاهرة ١٩٦٠

تقديم الطبعة الأولى

تعتمد الدراسات في الأدب المقارن على النقد التاريخي الذي يقصد منه بيان العلاقات بين أدبين أو عدة آداب للأمم مختلفة ، وشرح عوامل تأثيرها وتأثرها . وتتطلب هذه الدراسات رجوع الباحث إلى النصوص الأصلية للأدب التي يتعرض لدراستها ، لكي يوضح على ضوء الحقائق التاريخية ما انفردت به تلك النصوص في لغاتها الأصلية ، وما كسبته أو فقدته من خصائص بعد أن انتقلت موضوعاتها إلى الآداب الأخرى ، ثم مدى تأثيرها في هذه الآداب بعد ذلك الانتقال . وبهذا يرتبط تاريخ الأدب القومي بتاريخ الآداب الأخرى ، وبالتيارات الفكرية العالمية ؛ ولن يكون للدراسات المقارنة من قيمة إذا حادت عن هذه السبيل .

ولقد اتبعت في دراساتي هذا المنهج العلمي الذي سبق أن وضعته في كتابي المسمى : « الأدب المقارن » . واستدعاني شرح موضوع الأدب المقارن في كتابي السابق أن أضرب أمثلة يصبح أن يكون كل منها موضوع بحث خاص في ميدان الأدب المقارن ، وكان من بين تلك الأمثلة موضوع هذا الكتاب ، وهو : « ليلي والمجنون في الأدبين العربي والفارسي » .

وتتطلب دراسة هذا الموضوع — طبقاً للمنهج المشار إليه — تتبع نشأته في اللغة العربية ، وبيان الجنس^(١) الأدبي الذي تندرج تحته أشعار المجنون ، ومدى ما لقيت أخباره من حظ لدى شعراء العربية ، ثم التعرض لشرح العوامل التاريخية والأدبية التي أدت إلى انتقال الموضوع من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي ،

(١) تقصد بالأجناس الأدبية ما يطلق عليه الفرنسيون genres littéraires وبالأجنبية : genres littéraires ، أما في الإنجليزية فلم يستقر التعبير : literary genres إلا في أوائل القرن العشرين ، وكان النقاد الإنجليز يستعملون species أو literary kinds هذا والأجناس الأدبية اصطلاح يطلق على قسم من أقسام الدراسات المقارنة أو نحنا منهجه في كتابنا : « الأدب المقارن » ، الطبعة الثانية ، الفصل الثاني من الباب الثاني .

وتوضيح أثره في الكتاب الذين عالجوه في هذا الأدب ، وعرض الخصائص التي انفرد بها الموضوع فيه تبعاً للعوامل الخاصة التي خضع لها . ويمكن رد مختلف المسائل التي يعالجها الباحث في هذا الموضوع إلى أمرين : أخبار المجنون وأشعاره وكيف أصبحت في الأدب الفارسي مجالاً للشعراء والمفكرين ، بعد أن كانت في الأدب العربي مثار خلاف بين الرواة والمؤرخين : ثم الجنس الأدبي الذي اندرجت تحته أشعار المجنون ، ففي الأدب العربي كان ذلك الجنس الغزل العذري الذي صورت فيه عاطفة الحب العذري ، على حين كان ذلك الجنس في الأدب الفارسي هو الحب الصوفي . وإذن فليس للباحث في الدراسات المقارنة أن يقف عند عرض أخبار المجنون وقدها لتوكيد وجود تاريخياً أو التشكيك فيه ؛ فعلى ما لهذا النقد من قيمة تاريخية لا يمكن إغفالها لا يصح أن يكون غاية في ذاته . وسواء وجد المجنون تاريخياً أم لم يوجد فإن ذلك لا يعض من قيمة الأخبار والأشعار المنسوبة إليه ، وخاصة أنها قد أثرت في آداب شرقية أخرى منها الأدب الفارسي الذي هو موضوع الدراسة في هذا الكتاب . وها هي ذي « قصة رميو وجوليت »^(١) ، هل وقف مؤرخو الآداب الغربية عند بيان أصلها التاريخي في مصادرها ، على اختلاف هذه المصادر في كثير من الحوادث المنسوبة إلى هذين الحبيبين ، بل والاختلاف

(١) Romeo and Juliet ، من المحتمل أن يكون لهذه القصة أصل تاريخي . ومن أقدم من ألفت فيها القصة الإيطالي : Masuccio de Salerne وفي قصته يسمى الحبيبان Giannozza و Mariotto ، وتدور حوادث قصته في إيطاليا (مدينة : Sienne) وفي الإسكندرية ؛ وقد ألفت في القصة بعده قصص إيطالي آخر هو Luigi da Porto و بولاه يسيان : « روميو » « وجوليتا » ، وتدور حوادث قصته في إيطاليا (مدينتي Mantoue و Verone) وترجم القصة فيما بعد إلى الفرنسية شاعران هما : Adrian Sevin (١٥٤٢) ثم Boisteau Pierre (١٥٦٠) وترجمها إلى الإنجليزية الشاعر الإنجليزي A. Brooke (١٥٦٢) وأصبحت القصة عالمية بعد أن ألفت فيها شكبير مسرحيته الشهيرة .

في اسمهما كذلك؟ وقصة «تريستان»^(١) ترجع في أصلها إلى خرافة، ولم يشك أحد في قيمتها الأدبية بعد أن كان لهما مكان من رواج في الآداب الأوروبية في مختلف العصور. وما قصة ليلي والمجنون في الآداب الشرقية إلا نظيرة لهاتين القصتين في الآداب الغربية، على ما هنالك من فروق كثيرة تفصل ما بين هذه الآداب والقصص، لا مكان لتوضيحها الآن. وإنما أردنا نوعاً من القياس والتنظير يبرزه ما لقيت قصة المجنون من حظوة في بعض الآداب الشرقية. ولكن بما لا شك فيه أن هناك بعض أخبار أضيفت إلى قصة المجنون في العربية، وخاصة تلك التي قرته من الصوفية^(٢)، وكانت سبباً من الأسباب التي أدت إلى انتقال أخباره إلى الأدب الفارسي، فنظّمها فيه كثير من شعراء الصوفية.

وقد استدعت طبيعة البحث في هذا الموضوع أن أعرض لشرح بعض المبادئ الصوفية التي تتطلبها دراسة نصوص الموضوع في الأدب الفارسي. ومن المعلوم أن الصوفية قد توسعوا في بعض معاني اللغة، وخابقوا فيها معاني أخرى كثيرة. وكان أدبهم صورة لعقائدهم. ولهذا أصبحت مفردات كثيرة من اللغة في أدبهم ذات مدلول لا يقبدر إلى الذهن، بل يختلف أحياناً كل الاختلاف عما يفهم منها لغوياً. وقد نبه كثير من الصوفية والكتاب إلى بعض هذه المعاني، وكانت كذلك موضع عناية بعض المستشرقين في دراستهم. ولكن هؤلاء وأولئك لم

(١) Tristan et Yseult وأقدم من نضى ببطولة تريستان وجبه شاعران من أصل نورماندي في إنجلترا. ولكنهما نظما قصتهما في شعر فرنسي، هما: Thomas و Bérout في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي؛ ثم نظما بعد ذلك شعراء فرنسيون آخرون في الثلث الأول من القرن الثالث عشر، ثم ترجمت إلى الألمانية والإنجليزية والإيطالية والدانماركية، وبلغت مدى ما قدر لها من شهرة على يد الشاعر الموسيقار الألماني R. Wagner في مسرحيته عن تريستان ١٨٦٥ م.

(٢) ستوضح ذلك في الفصل الأول من الباب الأول من هذا الكتاب.

يستقصوا في نحوهم . ولا تزال في حاجة إلى معجم صوفي أكمل وأوفى لتيسر به قراءة الأدب الصوفي الذي لا يحظ بعد بعناية من دارسي الآداب ، وإن كان قد لقي بعض العناية من دارسي الفلسفة . لهذا أرى لزماً على أن أشرح في إنجاز مدلول بعض الكلمات الصوفية ليكون قارىء هذا الكتاب على ذكر منها ، لأهميتها البالغة في دراستنا المقارنة هذه . وهذه الكلمات هي : الجمال ، الحب ، والجنون ، بمعانيها الصوفية .

الجمال عند الصوفية قسمان ^(١) : حقيقى وصورى . فالجمال الحقيقى صفة أزلية لله تعالى ، وقد شاهد الله في ذاته مشاهدة علمية ، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية ، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه جماله عياناً ، وهذا هو الجمال الصورى عند الصوفية . فالعالم كله تعبير عن الحسن المطلق الإلهى . والقبیح في العالم كالمليح منه ، لأنه مجلى الجمال الإلهى . فإن من الحسن إظهار جنس القبيح على قبحه لحفظ مرتبته من الوجود ؛ على أن القبيح نسبي لعدم ملاءمته للطبع ^(٢) . فارتفع حكم القبيح المطلق من الوجود ، فلم يبق إلا الحسن المطلق . فالوجود كله صورة حسن الله ومظهر جماله . والتأمل في جمال الكون سبيل إلى الاهتداء إلى الجمال الحق عن طريق العاطفة والقلب . إذ « كل من كان اطلاعاً على دقائق حكمة الله وقدرته في المخلوقات أتم كان علمه بكماله أتم ، فكان حبه له أتم ، ثم إذا كثرت مطالعته لتلك الدقائق

(١) قد خصنا بتصرف معانى الجمال والمحب عن هذا المرجع : محمد بن على النّهائى : كشف اصطلاحات الفنون ، طبعة كلبكته ١٨٦٠م ٢٤٤-٢٤٥ ، وهناك إجمال لهذه المعانى في تعريف الجمال المذكور في « جامع الأصول » لأحمد الكمشتانوى ، طبعة القاهرة ١٣٣١ هـ ص ٥٧ .

(٢) يدال النّهائى في مرجعه السابق الذكر على أن القبيح إما على أن المعاصى إنما فجت لظهورها ، وقبح النار لإحراقها ، ولكن الممدل (مأثر هندي خرافى) قال إنه لا يحترق بالنار) يرى النار حسنة . وقد قبح الكلمة في حال وتحسن في أحوال أخرى ، ولكنها في نفسها حسنة .

كثير ترقيه في مقام المحبة . وصار ذلك سبباً لاستيلاء حب الله على قلبه
وكما كان الإلف أشد كانت النفرة عما سواه أشد ، لأن المانع من حضور المحبوب
مكروء ... فيصير القلب فانياً عن الحظوظ المتعاقبة بعالم الحدوث ^(١) . وإنما يتأمل
الصوفي في جمال الصور — إنسانية كانت أم كونية — لينفذ من ورائها إلى معانيها
الروحية التي تدل عليها ، وليرتقى من هذه المعاني إلى الحب الحقيقي ، لأن « حسن
الصور الروحانية أله وأشهى وأكثر تأثيراً ... ولهذا كان حسن المسموع أشد
تأثيراً في قلوب أهل الذوق من حسن الحسوسات الأخر ، لقرب صورة النعمة من
الصور الروحانية » ^(٢) ... ولما يلم شاهد الحسن من الوقوع في الفتنة ... ولا يسلّم
هذا الشهود إلا لأحد وأفراد زكت نفوسهم وطهرت قلوبهم ^(٣) . فالحب الصوفي
يخالف ما يسبق إلى الفهم عادة من هذه الكلمة ، إذ أن الصوفي سرعان ما ينصرف
عما يتأمل فيه من جمال ، نافرأ منه ، لينفذ منه إلى ما وراءه من أسرار روحية
غايته معرفة الله وجهه . والحب بهذا المعنى يستلزم الزهد ومحاربة النفس ومقاومة
كل المغريات والمفاتيح . ولا يتحقق هذا الحب الصوفي إلا لقلة رستخت عقيدتهم
فعمرت بها قلوبهم وسمت عواطفهم ^(٤) .

وأما الجنون عند الصوفية فلم أقف على من تعرض لشرح معناه ، ولكن
لدينا في نصوص التصوف ما لا مجال معها للشك في أنه قد يكون الوصف به مدحاً

(١) النّهائى : المرجع السابق الذكر ص ٢٧٠ .

(٢) من طرق الوجد الصوفية السليخ ، وسنشير إلى هذا في الفصل الثانى من الباب الثالث
من هذا الكتاب .

(٣) النّهائى : المرجع السابق ص ٢٧١ ، ويورد النّهائى تعريفاً آخر للجنون هو نتيجة
لهذا التأمل الصوفي ، فيقول : إن الجنون في اصطلاح الصوفية هو ما يرد على قاب السالك من إلهام
غيبى . وعبارة النّهائى هي : وجمال در اصطلاح صوفيه عبارت است از الهام غيبى كه بر دل سالك
وارد شود . ص ٢٤٤ من نفس المرجع .

(٤) سيزداد هذا المعنى وضوحاً حينما ندرس النصوص الصوفية فيما بعد في الباب الثانى
والثالث من هذا الكتاب ، راجع على الأخص الفصل الأول والثانى من الباب الثالث .

عند الصوفية . فسمى مثلاً يرى أن الجنون أعلى درجة يصل إليها الصوفي^(١) ويتدح الجأى الجنون في غير موضع من قصته : « ليلي والجنون » .^(٢) وقد كثر الحديث بين متصوفة القرون الهجرية الأولى عن جنون المتصوفة على أنه جنون الغلاء^(٣) . ولهذا أرى أن الصوفية كانوا يفهمون من الجنون معنى خاصة بهم ، بعضهم مأخوذ عن أصل لغوي : فمن معاني الجنون في اللغة الاستتار ، والصوفي مستتر عن الخلق ، نافر منهم ، مشغول عنهم بتأمله في جمال الكون تقريباً من الله . وفي اللغة يقال جنت الطير بالحديقة إذا ترتمت بها سروراً^(٤) ، والصوفي سرور بجمال الكون ، متخذ إياه طريقاً لجمال الحق على نحو ما شرحنا ؛ ولكن أقرب المعاني لما يزيد الصوفية هو أن الجنون عندهم طغيان الشغور على العقل بسبب قوة العاطفة في القلب . وذلك أن المتصوفة يعتمدون في التقرب من الله على القلب لأعلى العقل^(٥) . وتعتريهم هذه الحال نتيجة للحبة بمعناها الصوفي ، على أثر تأملهم في جمال الكون للأهتداء إلى أسرارده . فالجنون الصوفي أثر من آثار الوجد الصوفي الذي يتولد من الحبة بمعناها عندهم . وهو بهذا مرادف للوله^(٦) الصوفي الذي يعرفه الصوفية بأنه : ميلك إلى وضع مرآة القلب أمام جمال الحبيب ، لتصير ثملاً بمنحمر الجمال ، ويعتريك لذلك سقم المرضي^(٧) .

(١) انظر الفصل الثاني من الباب الثاني من هذا الكتاب .

(٢) انظر مثلاً من ١٧ ، ٥١ ، وفصل ٤٥ ، ٤٨ من ترجمتي لقصة الجأى .

(٣) هذا الكتاب الباب الرابع من الباب الثالث .

(٤) الزمخشري : أساس البلاغة ، ج ١ طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٤١ هـ

= ١٩٢٢ م ٣ من ١٣٨ .

(٥) الفصل الثاني من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٦) يقرب من معنى كلمة الجنون عند الصوفية — على نحو ما بشرحنا — المعاني الصوفية بكلماتي الدهش واليهان ، انظر : أحمد الكشغري : جامع الأصول من ٢٠٨ — ٢٠٩ .

(٧) النهاوي : كشاف اصطلاحات الفنون السابق الذكر من ٢٧٤ ، وعبارة النهاوي =

وحين انتقلت أخبار المجنون إلى الأدب الفارسي أريد بالجنون ذلك المعنى الصوفي، فكان قيس مثال الحب الصوفي في قصص أدباء الفرس، وكان وصفه

== هي : « ووله أنت كه آينه دل را بر ابر جمال دوست داری ، ومست نمراب حال کردی .
وجلری بیاران باشی » .

ولتوضيح تاريخ كلمة الجنون وتغير معناها إلى مدح عند الصوفية نذكر تاريخ كلمة شبهها نوعاً من الشبه في اللغات الأوروبية ألا وهي كلمة : Enthousiasme (في الإنجليزية : Enthousiasm وفي الأسبانية والإيطالية : Entusiasmo ، وفي اللاتينية : Enthusiasmos) وهي مأخوذة عن الإغريقية ، ومعناها الاشتقاق : الفناء في الله . (في شعائر كان يقوم بها كهنة آلهة الإغريق للتنبؤ بالغيب) . ثم دخلت الكلمة في الفلسفة على يد « بينا جوراس » Pythagoras وأفلاطون لتتبعهم الشعور والمطافة على العقل للاهتمام إلى أسرار الكون عن طريق التأمل . (انظر تاريخ الفلسفة الغربية لبرتراند رسل Bertrand Russell لتدع ١٩٤٨ م ٣٤ ، ٣٧ ، ١٨٤) ومن هنا يمدح أفلاطون المجنون بمعنى شوب المطافة وطفان الشعور نتيجة للتأمل وطلباً للاهتمام إلى جليل الأفكار (تاريخ الفلسفة لإميل بربريه E. Bréhier طبعة باريس ١٩٤٨ ج ١ م ١٢٠) ثم صار من معاني كلمة Enthousiasme في القرن السادس عشر والسابع عشر معنى الجنون الغيب أو السعار : (G. Cayrou : Le Français ، ١٩٢٣ ، p. 340) ولما جاء الرومانتيكيون رجعوا بالكلمة إلى معناها المبدوج ، أي التأمل في الجمال ليهتم الإنسان بالشعور والمطافة إلى معاني الخلق السامية . ومن أقدم من دعا إلى هذا « روسو » من آباء الرومانتيكيين (انظر برتراند رسل : المرجع السابق م ٧٢٩) وبلغ هذا المعنى شأوه عند الألمان ، وقد أطنبت « مدام دي ستال » في بيانه مادحة له في ثلاثة فصول من كتابها De l'Allemagne (القسم الرابع فصل ١٠ ، ١١ ، ١٢) إذ كانت ترى أن التأمل في الجمال ، وحبوط المطافة . وقوة الشعور في القلب ، وسائل لمعرفة الكون والاهتمام إلى السمادة فيه (راجع كتاب « مدام دي ستال » السابق طبعة باريس ١٨٢٥ م ٦٠٣ — ٦٢٢) ، وكان للكلمة هذا المعنى المحمود عند أفلاطون وعند الرومانتيكيين لأنهم يقدسون المطافة ويفهمونها على العقل للاهتمام إلى معرفة أسرار الكون ، ويتخذون منها هادياً إلى العبادة ومعرفة قواعد الخلق الكريم ، شأنهم في ذلك شأن الصوفية إلى حد كبير . ولهذا تأثر الصوفية بأفلاطون . ولهذا تشابه الأدب الصوفي والأدب الرومانتيكي في كثير من مبادئه . (الفصل الثاني من الباب الثالث ثم المآلة من هذا الكتاب) وقد حل على المعاني السابقة لهذه الكلمة لفلاسفة العقابون أمثال لايبنتز Leibnitz الألماني ولوك Locke الإنجليزي في رسائلهما Essays ولم تمد الكلمة بعد الرومانتيكيين من المفردات الفلسفية ، بل صارت من الألفاظ القوية الجارية ومعناها الحياء أو الجلسة أو الولوع بالشئ .

بالمجنون بهذا المعنى مدحاً له . وكانوا يقدمون ليسلى عليه في ذلك الأدب .
فيقولون : « ليسلى والمجنون » لأنها كانت سبيله إلى الحب الصوفي الذى اهتمدى به
إلى الله ، بل كان لها في فمه معنى سام آخر حين كان ينطق بذلك الاسم بعد كمال
تصوفه ، كما سيتضح من دراستنا فيما بعد .

هذا ؛ وقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة أبواب ، خصصنا الباب الأول منها لأخبار
المجنون في الأدب العربى القديم والحديث ، بعد أن مهدنا له بفصل في نشأة الغزل
العذرى ، وهو الجنس الأدبى الذى تنتمى إليه أخبار المجنون وأشعاره فى العربية .
وموضوع الباب الثانى أخبار المجنون فى القصص الفارسية ، وقد قرأنا له كل
القصص الفارسية الخاصة بالمجنون فى المكتبات المصرية مطبوعة كانت أم مخطوطة ،
وعرضناها عرضاً موجزاً عنيماً فيه بيان ميزات كل مؤلف ، وإيضاح خصائص
الموضوع فى الأدب الفارسى . ووددنا لو أتيح لنا الاطلاع على قصص المجنون
الفارسية التى لم نجدوها فى مكتبات مصر العامة ، لبيكون الاستقصاء كاملاً .
ولكننا نعتقد أن ما عثرنا عليه كاف فيما يبيناه على هذا البحث من نتائج ، وخاصة
أن قد كان من بين القصص التى اطلعنا عليها ما نظمه كبار شعراء الفرس ، بحيث
لا نظن أن يكون فيما فاتنا الاطلاع عليه من قصص أخرى ما يمس سلامة ما وصلنا
إليه من نتائج ، إذ كان هؤلاء الشعراء قلوبهم لغيرهم فى قصصهم ، فقلدهم فيها
من هم دونهم .

أما الباب الثالث فقد جعلناه للدراسات المقارنة فى الموضوع ، فبيننا فى الفصل
الأول منه الصلات التاريخية بين الأديبين العربى والفارسى ، وتحدثنا فى الفصل
الثانى عن نشأة الحب الصوفى ، وهذا هو الجنس الأدبى الذى اندرجت تحته
أخبار المجنون الفارسية فى مجملها . ثم خصصنا الفصاين الأخيرين من هذا الباب

ليبيان التأثير العربي في القصص الفارسية ، وشرح الخصائص التي انفرد بها الموضوع في ذلك الأدب .

والدراسة في هذا الموضوع تاريخية علمية ، تشرح فيها الحقائق الأدبية على ضوء التاريخ . هذا إلى أننا لم نغفل بيان الأصول الفلسفية للأفكار الصوفية ، لنربط الحركة الأدبية في ذلك بالتيارات الفكرية العالمية ، إذ أن هذا مقصدهم من مقاصد الدراسات المقارنة .

محمد غنيمي هلال

الباب الأول

ليلى والمجنون فى الأدب العربى

الفصل الأول

الغزل العذرى

نشأته وخصائصه

الحياة العاطفية العربية — كما انتهت إلينا فى الشعر العربى — ذات ألوان شتى . وكان الغزل العذرى أظهر هذه الألوان وأروعها . وقيس بن الملوح أو « مجنون بنى عامر » — وهو موضوع دراستنا المقارنة هذه — يمثل قمة الغزل العذرى فى أخباره وأشعاره . ولهذا كان علينا أن نبين طبيعة العاطفة العذرية وخصائصها فى نشأتها ونموها . وهى عاطفة أثر بها الأدب العربى فى غيره من الآداب الشرقية والغربية أنواعا من التأثير لن نتناول فى هذا الكتاب إلا جانباً منها ، هو تأثير هذه العاطفة فى الأدب الفارسى ^(١) .

والغزل العذرى هو الشعر الذى يصف الحب العذرى . والحب العذرى عاطفة قوية مشبوبة بهم فيها الحب بحبيته ، ويرجو الخطوة بوصالها ؛ ولكن تتضاءل لديه النظرة إلى المتع الحسية ، إذ يطفى عليها حرص الحب على استدامة عاطفته فى ذاتها ، وعلى اعتزازه بها ، مع التضحية فى سبيل الإبقاء عليها بما يستطيع بذله من جهد وآلام . فليس الحب العذرى رهين الظفر بمتع الحس ، يبقى بقاء الأمل فيها ، ويفتى بتمنر منالها ؛ ولكنه يسمو على هذه المتع التى تهون لدى الحب بقدر ما يعظم شأن العاطفة فى ذاتها . ووسيلة السمو بهذه العاطفة على هذا النحو — هو الحرمان ، أى حرمان الحب من الظفر بحبيته حين يتعلق بها . وقد يكون هذا الحرمان

(١) أثرت الحياة العاطفية فى الآداب الأوروبية فى القمص والشعر فى الصور الوسطى وفى عصر النهضة ، وإلى نواحى هذا التأثير أشرنا فى كتابنا : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية صفحات ١٩٢ — ١٩٩ ، وصفحة ٢٥٣ وما يليها من صفحات ، ولنا إلى هذا الموضوع عودة فى كتب قادمة .

إرادياً يدفع إليه الزهد في الحرمان والتقوى من الله ، متى تعذرت السبل المشروعة للواصل . وقد يكون الحرمان راجعاً أولاً إلى أسباب اجتماعية وتقاليد سائدة خارجة عن إرادة الحب الذي لا يسو — أمام هذه العقبات — عن حبه ، بل يتسامى به ويدوم عليه ، ويستطيب العذاب في سبيله . والحرمان في كلتا حالتيه السابقتين سبيل التسامى بهذه العاطفة متى كانت صادقة عفة . لأن الحرمان — إرادياً كان أو غير إرادى — هو سبب دخول هذه العاطفة ميدان الأدب والفن بعامة ، كي تكسب معانى إنسانية أو صبغة فنية ، أو تشف عن نبل روحى ، وسمو خلقى ، فتتجاوز الدائرة المادية الضيقة التى تشف فيها إلى معناها العزى . ولكن الحرمان لا يؤدى إلى التسامى إلا إذا صدقت العاطفة ، وكان صاحبها على قدر من سمو الخلق يمكن أن يعلو به عن الحاجة المادية العابرة . ولا يتاح مثل هذا التسامى إلا للصفوة التى تؤمن بقيم روحية وخالقية تبلور بها عاطفتها . فالحب العزى عف ، لأنه حب حرم المتعة الجسدية . وهو عاطفة صادقة ، لأنه يدوم على الرغم من الحرمان . ثم هو بعد ذلك حب يتسامى فيه صاحبه ، لأن صاحبه يحرص فيه على القيم الإنسانية والصلوات الخلقية ، ولا يقف عند مجرد الحسرة والندم على الحرمان . ولذا لا يتصور أن ينشأ مثل هذا الحب إلا فى مجتمع ذى عقائد روحية تيسر سبيل هذا التسامى . وموجز القول أن الحب العزى — كما سئزى فى خبائضه التى تنهات إلينا فى الأشعار والأخبار — حب توافر له صدق العاطفة ، وصدق العقيدة . فلم توجد هذه العاطفة فى خصائصها المعروفة إلا فى المجتمع الذى تسكنت فيه العقيدة الإسلامية .

وبهذه الخصائص وجد الحب العزى^(١) وشاع بخاصة فى بادية الحجاز

(١) نسبة إلى قبيلة « عذرة » لا شهرت به من رقة الإحساس وكثرة العثاق الصادق فى جهم ، الذين كانوا يمتون وجداً . وقبيلة « عذرة » كانت تسكن شمال الحجاز بجوار غطفان . =

وأطرافها أيام الأمويين . ولم يكن للشعر العربي عهد بهذه العاطفة — في خصائصها
التي سندرسها — في العصر الجاهلي .

فقد كان غزل الجاهليين لهواً يصف فيه الشعراء كيف كانوا يحظون بالذائد^١
الحسية من الحبيب ، وكيف كانوا يؤدون فيه ما ينبغي للشباب ، ويسيمون فيه
سرح اللهو ما سنحت الفرصة ، حتى إذا ولى عهد الصبا ارعوى الرجل منهم عن
ذلك الباطل من اللهو وعده مجوناً لا يستقيم وجد الحياة . وهذا ما يعبر عنه «دريد
ابن الصمة» في رثاء أخيه :

صبا ما صابحتي علا الشيب رأسه فلما علا قال للباطل ابعدي^(١)
وقول زهير :

صحا القلب عن سلى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله^(٢)

ولم يعد الغزلون من الجاهليين — في جانبهم — تلك النظرة إلى الغزل من
أنه ضرب من اللهو بغية الحصول على متع الحياة والظفر بلذاتها . ولذا نرى شعراءهم
يتحدثون عن الحب الذي ينشر على الشباب المرح وعلى الحياة السرور . ويأسفون

ومن الأماكن التي كانوا يسكنونها « وادي القرى » و « نبوك » . وواضح أن الغزل العنصري
أصبح اصطلاحاً يطلق على كل شعر يصف عاطفة الحب الف الصادق في خصائصه التي نذكرها ،
وإن لم يكن أصحاب هذه العاطفة من « عذرة » . وأول من استعمل الاصطلاح بهذا المعنى ابن
قتيبة التوفي عام ٢٧٦ هـ في كتابه : الشعر والشعراء ، وابن داود الأصبهاني المتوفى عام ٢٦٩ هـ
في كتابه : الزهر . والأخير أول من درس هذه العاطفة العربية وفلسفها ، وستعرض لأرائه في
الباب الثالث من هذا الكتاب — انظر معجم ياقوت ، ودائرة المعارف الإسلامية ، ثم : ابن
قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) : كتاب الشعر والشعراء ، طبة لندن ١٩٠٢ م ص ٢٦٠ .

(١) ديوان الحامسة لأبي تمام الطائي . طبة القاهرة سنة ١٣٢٥ هـ ج ١ ص ٣٤٥ ؛
وكذا : ابن قتيبة ، المرجع السابق ص ٤٧١ .

(٢) شرح ديوان زهير ، طبة دار الكتب المصرية ١٣٦٣ هـ (١٩٤٤ م) ص ١٢٤ .

على ضياع تلك الحقبة الطيبة من العمر . ويكُون بقايا ذكرها في النفس ، كما
يكُون آثارها في أطلال ديار الحبيب . فإذا فرغوا من ذلك في أول قصائدهم —
وسرعان ما يفرغون — انصرفوا عن هذا الغرض إلى أغراض القصيدة الأخرى
التي هي في نظرهم أجدر بمكانة الشاعر ، وأدعى لأن يتوجه إليها هم الرجال^(١)

وفي صدر الإسلام أيام الخلفاء الراشدين ، ظل الغزل في جملته على ما كان عليه
أيام الجاهليين ، مع فروق هينة كانت تظهر أحيانا نتيجة لانتشار الإسلام وتمكن
عقيدته من النفوس ؛ ولا يهمننا الآن الخوض في تفاصيل هذه الفروق^(٢) .

وأما في العصر الأموي فقد تغيرت الأحوال الاجتماعية والسياسية لجماعة
المسلمين في جزيرة العرب ، وأتيح لتعاليم الإسلام مع ذلك أن تؤثر في نفوس
الشعراء من سكان الجزيرة ، فكان أن نشأ النوع الجديد من الغزل الذي نحن
ببيل دراسته ، بعد أن مهدت له عوامل هامة من البيئة والسياسة والدين .

لقد كانت البيئة العربية ذات أثر في التمهيد انشاء هذا النوع من الغزل ، إذ
كانت مهدأ له ، والبادية بما فيها من مناظر جميلة رتيبة ، وبما كانت تدفع إليه من

(١) ولذا كثيراً ما ينتقل الشاعر الجاهلي من الغزل إلى أغراض القصيدة الأخرى على هذا النحو :

فدع ذا ولسلم عنها بحسرة فقول إذا صام النهار وهجرا

(شرح ديوان امرئ القيس طبعة القاهرة سنة ١٣٠٨ هـ ص ٨٧) .

دع ذا وعد القول في هرم خسر البداة وسيد الخضر

(شرح ديوان زهير طبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤ س ٨٨) .

(٢) يمكن أن يحد من يثار التصنيف في الغزل وصف « كعب بن زهير » لمحبوته وأنها

متبعة عليه تعامله ولا تقي له بوعد :

أكرم بها خلة لو أنها صدف موعودها أول إن النصح مضبول

فما ندم على حال تكون بها كما تلون في أنوارها القول

ولا تمك بالوصل الذي زعمت إلا كما يمدك الماء الثرايل

أرجو وأمل أن تدنو مودنها وما لمن طوال الدهر تنويل

(راجع شرح ديوان كعب بن زهير طبعة دار الكتب سنة ١٩٤٤ ص ٧ — ٩)

الشغاف والجهد في سبيل العيش ، وما كانت تستلزمه من تعاون قبلى ، ساعدت على تكوين أخلاق وتقاليد جديدة سرت في روح العربى وتمكنت من نفسه ؛ ومنها البطولة في الحرب . والوفاء بالعهد ، وحماية الجار . وقد طبعت العربى على الشهامة والنجدة والاعتداد بالنفس ، وهى من صفات الفروسة التى ظهرت آثارها في عاطفته وحبه . فهو يحب أن يظهر أمام حبيبته بمظهر القوى الذى يحمىها ويخاطر في سبيلها ، كما يقول امرؤ القيس :

إذا أخذتها هزة الروع أمسكت بتسكب مقدام على المول أروعا^(١)

وهو إلى ذلك لا يستطيع أن يخفى مدى لوعته لغراقها ، وخوفه من هجرها ، وقد يعبر عن شعوره في خضوع منشؤه صدق العاطفة ، كما في قول امرئ القيس :

أفأطعم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجلى
أغرّك منى أن أحبك قاتلى وأنتك مهبها تأمرى القاب يفعل؟^(٢)

وطابع الفارس في عاطفته أنه يتجلد ويثبت لأخطار الأهوال ، ولكنه يلين ويضعف أمام ما يهدد عاطفته . فلو خطر بباله أن يبكى حين تحتشد عليه الجيوش فيرى الموت رأى العيان ، لفقد مكانته وهان في قومه ؛ ولكنه يبكى في سر من أجل حبه ، لا يذل من ذلك ولا يغزى . وهو بكاء الفارس ، فمبعثه نبل إنسانى وعاطفى يتميز به صاحبه لا جبن فيه ولا خور . وأقرب مثل لذلك بكاء الشعراء الفرسان على ذكرى الحب ، كقول «امرئ القيس» في معاقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل

(١) كتاب زهرة ذوى الكيس وتحفة الأدباء في قصائد امرئ القيس أشعر الشعراء .

طبعة باريس ١٨٣٦ ص ٥

(٢) شرح العلقات المسم للزوزنى ، القاهرة ١٩٢٥ ص ١٢

وقوله في نفس المعلقة :

وإب شقائى عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول ؟

وفي أدب الفروسة العربى — شأنه شأن أدب الفروسة فى الآداب الأوربية — نجد البأس والجلد والثأبة والحمة متلازمة مع السمانة والركة والخضوع لسلطان العاطفة . والجانبان لا يتناقضان فى نفس الفارس ، ولكن يتكاملان .

وكان طبيعياً أن تشغل المرأة فراغ ذلك المجتمع البدوى الذى يعوزه كثير من المتع وألوان الفنون التى تألفها المجتمعات ؛ ولهذا كانت محور حديثهم ومتجه أفكارهم . فكانت للمرأة مكانة فى ذلك المجتمع ، إذ كان الشاعر العربى يشيد بها ، ويخضع لسلطان حبها . وقد تجلت هذه الظاهرة فى العصر الجاهلى لدى الشعراء الذين كانوا يرمون من وراء جبههم إلى الاستمتاع واللهو ، كما رأينا مثلاً فى شعر « امرئ القيس » . وكان هذا — فيما نعتقد — أثر البيئة نفسها التى ساعدت على وجود العواطف السكرية فى علاقة المرأة بالرجل : وفى هذا يقول ستاندال : « إنما يبحث عن الحب الحق ووطنه الأصيل تحت خيام البدوى الدكناء . فحال الإقليم والشعور بالعرلة قد ولدا هناك — كما يولدان فى أى مكان آخر — أسمى عواطف القلب الإنسانى ، أعنى تلك العاطفة التى تحتاج — كى تشعر صاحبها بالسعادة — إلى أن يوحى بها إلى الآخرين بنفس الدرجة التى يشعر بها صاحبها . ولكى يبدو الحب فى أقوى صورته فى قلب الرجل لم يكن بد من أن تستقر المساواة ما أمكن لها أن تستقر ، بين الحب وحييته . وليس لهذه المساواة وجود فى غربنا الحزين ^(١) » :

ولكن عامل البيئة هنا لم يكن ذا أثر كبير فى خلق الحب العذرى على نحو ماسنشرحه ، وإنما مهده تمهيداً . ذلك أنه عامل قديم خضعت له الجزيرة العربية

قبل الإسلام ، ولم يزد عن أنه تعاون مع العوامل الأخرى على خلق النزول العذرى^(١) .

فن هذه العوامل الوضع السياسي للحجاز وباديته في العصر الأموي . فقد انتقلت عاصمة الدولة الإسلامية إلى دمشق ، وانتقل النشاط الحزبي إلى العراق ، وسلك الأمويون في حكمهم سلك المشجعين للعصبة العربية والقبلية ، ليتقوا بذلك شر انقلاب القبائل عليهم ، وليصرفوا نشاط العصبيات إلى خلاف داخلي فيما بينهم . هذا إلى الأمويين في سلوكهم لم يكونوا مستسكين بالدين وتعاليمه كما يود المحافظون من المسلمين . وأثارت هذه الأسباب مجتمعة حفيظة أهل الحجاز . فقد نقم القرشيون على الأمويين استئثارهم بالسلطة دونهم ، وكان الأنصار أشد منهم حنقاً ، إذ لم يعد لهم نصيب يذكر في توجيه سياسة الدولة . وسخط هؤلاء وأولئك لانحراف الأمويين عن الجادة في الدين . فقامت محاولات عدة ليستعيد الحجاز سلطته السياسية . وكان أعظم هذه المحاولات ثورة « عبد الله بن الزبير » التي باءت بالفشل ، إذ أخذها « الحجاج » في قسوة ، وسام كثيراً من أهل الحجاز نكلاً وتعذيباً .

ولما فشل الحجاز في استرداد مكانته انطوى على نفسه ، وآثر الإمساك عن الخوض في المسائل السياسية ، وانصرف علماءه إلى البحث في مسائل الدين واستنباط الأحكام ، واتجه شعراؤه إلى إنفاق نشاطهم في اللهو والتعبير عن حياتهم للمحنة المرحه . وخير من يمثل هؤلاء « عمر بن أبي ربيعة » وأضرابه من سكان المدن الذين توافرت لهم أسباب الترف واللهو ، بما أفاء عليهم الإسلام من

(١) فتقد أن النزول العذرى بخصائصه وطابعه الديني الذي لزمه وكان عنصراً عاماً من عناصره لم يكن له وجود في العصر الجاهلي ، كما سبق أن وضحنا في طيبة النسيء بالمطافه ، ويزداد الأمر وضوحاً حين نترج تأثير الإسلام في هذه المطافه بعد .

مغانم الفتوح . ولكن شعراء البادية اتجهوا اتجاهاً آخر في غزلهم العف دفعهم إليه الانصراف عن السياسة ، واليأس من حياة مترفة لاهية ، إذ كانت تعوزهم أسباب تلك الحياة ، بعدهم عن المدن ، ثم تمكن التقاليد العربية منهم ، وقوة سلطان الخلق الإسلامى فيهم ^(١) .

لهذا نما الغزل العنرى في بادية الحجاز ونجد ، كما نما الغزل اللاهوى كغزل ابن أبى ربيعة في مدن الحجاز ، ولهذا وجد الغزل فناً مستقلاً في الحجاز قبل غيره من البلاد العربية .

هذا ؛ وقد تغيرت طبيعة المجتمع ونظمه في الحجاز ، وآن لهذا التغير أن ينتج آثاره في العهد الأموى . ذلك أنه — على الرغم من أن التغير الجديد في المجتمع العربى كان أساسه ظهور العقيدة الإسلامية ورسوخها في نفوس أهل الجزيرة وما نتج عن هذا الرسوخ — كان لا بد مع ذلك من مدة كيثمر العقيدة الجديدة ثمراتها في المجتمع ونظمه ، وفي الإنتاج الأدبى والفكرى جملة . فالتجديد الأدبى — شأنه شأن المظاهر الاجتماعية — لا يأتى طفرة ، ولا يختلف الإنتاج فيه — تبعاً للعوامل المؤثرة — بين عشية وضحاها . ولهذا كان طبيعياً ألا تنتج العقيدة وما تولد عنها من عوامل اجتماعية أثرها الجلى الشامل في الإنتاج الأدبى إلا بعد عصر صدر الإسلام ، أى في عهد الدولة الأموية .

وقد أصبح المجتمع العربى الجديد خاضعاً لنظام عام تسرى عليه قواعد إسلامية واحدة ، ولم يعد للقبيلة مكانتها بوصفها الوحدة الاجتماعية ، كما كانت عليه الحال في الجاهلية . فأفراد القبائل جميعاً سواء ، يسيطر الحاكم على عدة قبائل متجاورة

(١) فليس الباعث لهم على هذا الاتجاه في الغزل هو الفقر ، إذ كان أكثر الغزليين العنريين على جانب من التراء : الدكتور طه حسين : حديث الأرباء . القاهرة ١٩٣٧ ج ١ ص ٢٢٩ — ٢٤١

باسم الخليفة . وهذه القبائل تشترك — على قدم المساواة — في الجهاد وفي الحقوق والواجبات وفي الضرائب بعامه . فلم يعد للتنصب القبلي نفس الأثر الذى كان له فى القديم ، إذ أصبح الفرد يشعر باستقلاله تجاه النظام القبلى الذى كاد يتركز كل شئ حوله فى العصر الجاهلى . وإذا كان قد بقى شئ من هذا التنصب القبلى — فى العهد الإسلامى — فقد اصطبغ صبغة سياسية فى أكثر حالاته ؛ إذ شجع بنو أمية على إحياء هذه العصبية ، ليشغلوا نشاط القبائل عنهم ، ويزرعوها فيما بينهم ، حتى يسلح لهم قيادها حين تشغل بأمرها فيما بينها . على أن إثارة الشراء لهذه العصبية وإشادتهم بالمفاخر القبلية كانت تسير — فى العصر الأموى — على منهج يفاير ما كانت عليه فى الجاهلية . فكانت أشبه بيعت تاريخي لقيم لم تعد سائدة ؛ إذ لم تكن للزعة القبلية قيمة اجتماعية ، لأن القبيلة لم تعد وحدة المجتمع كما كانت فى الجاهلية . ففقدت هذه المفاخرات — على قلتها — جذوتها وقيمتها الاجتماعية وخطرها ، حتى أصبحت إلى المناظرات الأدبية التى يقصد منها إظهار قدرة الشاعر وأصالته أقرب منها إلى العصبية التى كانت مثار انخسومات فى الجاهلية^(١) . وكثيراً ما دار هذا الفخر القبلى حول أهداف سياسية^(٢) ، واستمد كثيراً من المعانى الإسلامية^(٣) .

(١) الأستاذ الدكتور شوقي ضيف فى كتابه : التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، الطبعة الثانية . (صفحات ٨٦ — ٨٨ ، ١٧٧ ، ١٨١) ملحوظات قيمة فى هذه المفاخرات القبلية وعصبيتها فى العصر الأموى .

(٢) انظر مثلاً لذلك شعر نصر بن سيار المضرى من بنى عبدمنة ، يرفع من شأن مضر والبنين . وبذم قبائل ربيعة لوقوف كثير منهم فى صف الماعدين للدولة الأموية ، وكان « نصر » شديد التعصب للأمويين ؛ فى : ابن عبدربه الأندلسى (شهاب الدين أحمد) : المقد الفريد ، طبعة القاهرة ١٣٥٣ هـ = ١٩٣٥ م ، ج ٢ ، ص ٢٢٠ .

(٣) كاشعار ابن قيس الرقيات ينتصر لقريش ويفخر بها . وهى كثيرة فى ديوانه ، وانظر كذلك مثلاً منها فى : المبرد (أبو العباس بن محمد بن يزيد) : الكامل ، القاهرة ١٩٣٦ ، ج ٢ ، ص ١٣١ .

و بعد أن تغيرت طبيعة المجتمع وقيمه ، على نحو ما شرحنا ، كان طبيعياً أن يتلمس الشاعر موضوعات تظهر فيها أصالته سوى الغارات والحروب القبلية ومفاخرها . أما وقد اطرح الشاعر الحجازى دواعى السياسة ، فقد كان لا محيد له أن يصرف همه إلى التغنى بمشاعره ، وهى أظهر ما تكون لديه فى حياته العاطفية .

وقد جعل الشاعر العذرى من الحب ملحمة يتغنى فيها بحسن بلائه وعظيم جهاده ، ويفتن فيها فى جلاء مظاهر بطولته تجاه ما يعانى من صنوف العذاب ، وصار بذلك بطلاً للمحمة من نوع جديد .

هذا إلى أن المجتمع فى الحجاز قد ناله كثير من التغير فى بنائه الاقتصادى ؛ فقد انساب إلى الجزيرة ثراء الفتوح الوفير . وبنيت القصور فى مكة والمدينة على نمط قصور الفرس ، وأحضر لها بناءون من الفرس . وكان لمعاوية فى مكة دور يقال لها « الرقط » ، لأنها بنيت بالآجر الأحمر والجص الأبيض ، وتبعه سراة مكة يبنون القصور الباذخة^(١) . ولا شك أن بعض هذا الترف قد تسرب فى الحجاز إلى البوادرى فى عيشهم ولباسهم^(٢) . واستقام بذلك للحجاز نوع من الحياة المترفة لم يكن لأسلافهم بها عهد . وترك هذا الثراء أثره فى الشعر . فقل المدح وبخاصة فى الحجاز . وتوسع الشعراء فى الغزل الذى يتفق ورقة الحس ورهف الشعور . ومعلوم أن « جميلاً » التقي بمرwan بن الحكم والوليد بن عبد الملك ؛ وأبى أن يمدحهما^(٣) . ويعبر « يحيى بن نوفل الحيرى » عن هذا الشعور العام بالنفور من المدح ، يذكر « بلال بن أبى بردة » [وكان « بلال » أمير البصرة فى عهد الأمويين وهو ممدوح ذى الرمة] قائلاً :

(١) المسعودى : مروج الذهب ، طبعة باريس ج ٤ ص ٢٥٥ — الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية ج ٣ ص ١٨١ .

(٢) الأغاني ج ٨ ص ١٠٨ ، ١٢٤ — مقامة ابن خلدون طبعة بولاق ص ١٤٤ .

(٣) الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية ج ٨ ص ٣٣٥ .

فلو كنت ممتدحاً للنوا ل فتي ، لامتدحت عليه باللا
ولكننى است بمن يري د بمدح الرجال الكرام السؤال
سيكفى الكرم إزاء الكري م ، ويقنع بالود منه مثلاً^(١)

وقد غاب الغزل العذرى العف على الفقهاء الزهاد وبين شعراء البوادر .
كما غلب فى المدن نوع من الغزل اللاهى عبر عن طابع الحياة الناعمة الجديدة ،
فيه ميوعة واستهتار ، وقصص شعرى يظهر فيه تهالك النساء على الرجال .
فانعدمت فيه بذلك روح الفروسة الجاهلية التى كانت تعتد بمكانة المرأة وتذل
لها على نحو ما بينا من قبل . وهذا فارق جوهرى بين هذا الغزل اللاهى وغزل
الفروسة الجاهلى ، على الرغم من تشابههما أحياناً فى الطابع القصصى . وقد غزر
الإنتاج فى الغزل بنوعيه السابقين ، إلى جانب غزل الفروسة الجاهلى الذى لم يقض
عليه العهد الجديد قضاء تاماً . وإنما قلت فيه القصائد . على أن مظهر غزارة
الإنتاج الغزلى تجلّى كذلك فى أن الغزل — فى أنواعه كلها — أصبح جنساً أدبياً
مستقلاً بعد أن كان — فى أكثر حالاته — تابعاً للقصيدة الجاهلية .

و بتأثير الحالة الاجتماعية والرخاء الاقتصادى ، راج فى الحجاز فن آخر ساعد
على انتشار الغزل بنوعيه : العف واللاهى ألا وهو فن الغناء . وقد كان هذا الفن
استجابة للنواعى الترف والفراغ فى البيئة الجديدة . وقد نهض بفضل المغنين
والمغنيات من الموالى . وقد ساعد الفرس على النهوض بفن الغناء وموسيقاه عند
العرب ، إذ لم يكن هؤلاء يعرفون منه سوى الحدا والنشيد . وكان « سعيد بن
مسجع » مولى بنى مخزوم يستمع إلى البنائين من الفرس فى مكة ، وهم يغنون على
بنيانهم . فما يستحسن من غنائهم يأخذه وينقله إلى الشعر العربى ، ثم يعصوغ على

(١) الكامل للبرد ، الطبعة السابعة ، ج ١ ص ٢٦٨ — ٢٦٩ .

نهجه . ويقال إنه أول من نقل الغناء الفارسي إلى العربية ، وعلمه « الغريض »^(١) . وما أثبت حواضر الدولة كلها أن تهاقت على هذا الفن الجديد . وكان الغزل العذرى ، بخامنه ، مادته الرائحة ؛ كما كانت أخبار العذريين مجالاً فسيحاً للافتنان بها فيه ، لقرنها من القلوب ، وعظم تأثيرها في النفوس .

ولم تكن العوامل السابقة لتخلق الغزل العذرى في المجتمع الأموى ، لو لم يكن ذلك المجتمع قد أشرب الإسلام ، واختمرت فيه روحه . وهنا نصل إلى أقوى العوامل وأبعدها أثراً ، وأكثرها مظاهر في خلق ذلك النوع من الغزل^(٢) :

ومع أن الإسلام كان أساساً لكل ما تم من تغير في المجتمع العربي الجديد : نظامه الاجتماعية وحالاته الاقتصادية والسياسية ، فقد أنتج كذلك أثراً كبيراً في الحياة العقلية ، ثم في الحياة العاطفية . ولا يتصور بحال ألا يكون للعقيدة الجديدة — من حيث هي عقيدة — أثر في الحياة الفكرية والقيم العاطفية ، وفي الصور والأخيلة ، وفي المثل العليا الجديدة التي أرستها العقيدة على أسس جديدة ، ثم في سمو الروحي والحياة الإنسانية عامة .

وعلى الرغم من أن جزيرة العرب عرفت اليهودية في الجاهلية ، فقد هاجرت إليها عدة قبائل يهودية في أزمان مختلفة ، ونزلت في الحجاز وما جاورها في اليمن ؛ وقد اختلط بهم العرب . وتهود بعض أفراد القبائل حول مكة من بطون كنانة وبنى الحارث بن كعب وبنى كندة ؛ كما تهود بعض الأوس والخزرج حين جاوروا اليهود ؛ وتهود قوم من غسان ومن جذام ؛ وكانت العربية هي لغة اليهود .

(١) الأثنى ، طبعة دار الكتب المصرية ، ج ٢ ص ٢٨١ — الزوبرى (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب) : نهاية الأرب في فنون الأدب ، طبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٢٣ هـ ١٩٢٥ ج ٢ ص ١٥٨ ، ١٥٦ — ١٦١ ، ٢٥٣ — ٢٦٢ .

(٢) من يب المراجع التي أفدنا منها في شرح تأثير الإسلام في الغزل العذرى هذا المرجع :
A. Kh. Kinany: *The Development of Ghal in Arabic* chap.
VII, IX, XI

الأدبية : ونبع فيها كثير من الشعراء كالسموئل بن عاديا، وكعب بن الأشرف والربيع بن أبي الحقيق — وعلى الرغم كذلك من أن النصرانية انتشرت في شمال شبه الجزيرة العربية ، في الشام بين الفسامة وفي الحيرة بين أشرافها في عهد المناذرة ؛ كما انتشرت في الشمال الشرق من الجزيرة ووسطها في بطون بكر وقييلة تغلب ، ذاعتنقها جماعة من إباد منهم « قس بن ساعدة » ، وآخرون من قرش منهم « ورقة بن نوفل » ، وبعض الأوس والخزرج ؛ ثم انتشرت النصرانية كذلك في اليمن وبين قبيلة كندة^(١) ؛ وكانت صوامع الرهبان مألوفة في قلب الجزيرة وفي شمالها . ونجد كثيراً من أخيلة الشعراء تدور حول حياتهم وأحوالهم^(٢) ؛

على الرغم مما سبق كله بقيت جزيرة العرب في الجاهلية وثنية الروح والطابع . فكان الغالب على أهالي عبادة الأوثان والجن ، يعتقدون مع ذلك أنها تقربهم من الله . فلم تغير النصرانية أو اليهودية من وثنتهم الغالبة ، ولم تؤثر في روح الجزيرة تأثيراً عمالماً عميقاً . فظل الدينان دخليان على الجزيرة الوثنية .

وكانت الوثنية المسيطرة عليهم تحرمهم السمو الزوجي . فلم يكونوا يعتقدون في خلود الروح . نعم يبدو أنهم كانوا يعتقدون أن الروح لا تنفى مباشرة على أثر الموت ، بل تظل باقية بعد الموت بعض الوقت ، كما تدل على ذلك أسطورة هامة المقتول التي تطالب بآرها عقب دفنها لتروى من دم القاتل . ولكن الروح عندهم لا تلبث أن تنفى . فلا خلود ولا جزاء بعد الموت . والحياة في نظر الوثني مادة ولهو ، ينال كل امرئ ، فيها جزاءه ، أو ينهب من لذاتها ما قدر عليه .

(١) انظر : الدكتور الحوق : المرأة في الشعر الجاهلي ص ١٢ — ١٣ ، ١٩ — ٢٢ والمراجع للمبنة به .

(٢) من ذلك مثلاً قول امرئ القيس :

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لفضال
(انظر العقد الثمين في دواوين الشعراء السنة الجاهليين ص ١٥٢) .

وقد قضى الإسلام على هذه الوثنية . وصار العرب بالإسلام موحدين ، يعتقدون في العقاب والثواب بعد الموت ، ويؤمنون بخلود الروح .

وكانت العقيدة الإسلامية سبيل التسامى بالعاطفة . فبالعقيدة تبدل القيم من مادية محضة إلى روحية إنسانية عامة .

فالجاهلي لا يبدو أن يكون طالب لذّة ومتاع يملأ بهما هذه الحياة المحدودة البقاء . ويصدر في ذلك عن روح الفروسة التي تدفعه إلى الاستجابة لدواعي الصبوات استجابته إلى دواعي المجد ، على حسب المواضعات القبلية . وفي الأمرين كليهما يرضى الفارس الجاهلي نوازع الحس ومقومات المجد القبلية من حوله . ويمثل هذه الفروسة « طرفة بن العبد » في قوله :

ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغي وأن أشهد اللذات؛ هل أنت مغلدى؟
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي
إلى قوله :

أرى قبر نحام بخيل بما له كقبر غوى في البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليها صفائح صم من صفيح متضد^(١)

فموقف « طرفة » في تعلقه بملذات الحياة وبأبجادهها ، وفي حرصه على الحياة قبل نفاذها ، « موقف جاهلي » تدور القيم فيه على الفروسة القبلية وعقائدها الجاهلية . وقد غير الإسلام هذه الروح ، فدعا إلى الثبات والجلد في القتال ؛ ولكن على أساس من القيم يخالف ما كان يعتد به أمثال « طرفة بن العبد » . وهذا ، مثلاً ، « قطري بن القجاء » في موقف يشبه موقف « طرفة » في دعوته إلى الجلد في الحروب ، يقول لنفسه :

(١) طرفة بن العبد : ديوان طرفة ، شرح يوسف الأعلام الشنبري ، طبعة خالرين بفرنسا سنة ١٩٠٠ م ٢٧ ، ٣١ ؛ معلقة طرفة أبيات ٤٤ — ٥٥ ، ٦٣ — ٦٤ .

أقول لها ، وقد طارت شعاعا من الأبطال ، ونحك ، لن ترمى
فإنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذى لك لن تطاعى
فصبراً فى مجال الموت صبراً فما نيل الخلود بمستطاع
ولا ثوب البقاء بثوب عز فيطوى عن أخ الخنع البراع
سبيل الموت غاية كل حى فداعيه لأهل الأرض داعى^(١)

فوقف قطرى المؤمن المجاهد فى سبيل الخلود فى جنة يحقر من أجلها ثوب
هذا البقاء الذى يلبسه الناس جميعاً لا فرق بين شجاعهم وجبانهم ، فهو يحقره
فى سبيل مثال ينشده ويتسامى فيه ، لم يكن يمر ببال جاهلى وثقى . ثم إن وراء
شجاعته إيماناً بالقدر ، وبالعدل الإلهى فى الدار الأخرى . فالمقيدة عند « قطرى »
محور التسامى فى دعوته إلى الاستبسال فى مواطن القتال ، وحول هذه العقيدة
تتركز قيم روحية وخالقية لم يكن لها باعث سوى العقيدة . وسرى أن هذا التسامى
كان له أثره البالغ فى الحياة العاطفية ، وفى الزهد فى متع الحس فيها ، وفى
الإيمان بخلود الصداقة والحب ، وفى الحرص على العلاقات الطاهرة الخالدة .
وواضح أن ذلك كله من آثار العقيدة .

وقد صرف الإسلام أهله عن التكالب عن المادة ، وعن الاعتداد بها بوصفها
غاية من الغايات . فبعد أن كان الحرص على الحياة وملذاتها طابعاً جاهلياً عاماً ،
أخذ المسلمون يرون هذه المادة شيئاً هيناً إذا قيست بالقيم الروحية الخالدة .

فعلى الرغم من أن الإسلام قد أباح الاستمتاع بطيبات الحياة : « قل من
حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق^(٢) ؟ » ، ودعا إلى الطريق

(١) أبو تمام (أوس بن حبيب الطائى) : ديوان الحماسة ، طبعة القاهرة ١٣٢٥ هـ

١ من ٣٣ .

(٢) سورة الأعراف آية ٣٢ .

القدس في العبادة: « وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا »^(١)؛ قد وجدت في القرآن آيات أخرى كانت نواة للدعوة إلى الزهد والانصراف عن الدنيا ؛ كآية : « الذين يدعون ربهم بالنداء والعشى يريدون وجهه ، ولا تعد عينك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا »^(٢) .

هذا إلى أن في القرآن كثيراً من الآيات التي تهون من شأن الدنيا ، وتذكر أنها دار الغرور ، وتصف أهوال الآخرة ، وتصور العذاب فيها تصويراً تتخلع له القلوب ، مما شغل أفكار كثير من أوائل المسلمين فصدفوا عن متاع هذه الحياة وانصرفوا إلى التفكير في الحياة الأخرى : بل إن منهم من انقطع عن الكسب إلى العبادة . وقد ظهر هذا الاتجاه منذ أول العهد بالإسلام بين صحابة الرسول أنفسهم . ونذكر منهم « أبا ذر الغفاري »^(٣) ، و « سالمًا »^(٤) « مولى أبي حذيفة ، و « سلمانًا الفارسي »^(٥) ، و « أبا الدراء »^(٦) . ومن التابعين أمثال « الحسن البصري » و « مالك بن أنس »^(٧) ولا شك أن للحالة الاجتماعية أثراً في ترغيب

(١) سورة القصص آية ٧٧ .

(٢) سورة الكهف آية ٢٨ .

(٣) كان يقول : فارقت رسول الله وقوت من الجمعة إلى الجمعة مد ، ولا والله لا أزداد عليه حتى ألقاه . راجع البيان والتبيين للجاحظ طبعة القاهرة ١٩٣٢ ج ٣ ص ١٢٥ وكذا : أبو حنيفة ابن أحمد ابن عبد الله الأصبهاني : حلية الأولياء وطبقة الأصفياء القاهرة ١٩٣٢ ج ١ ص ١٦٢ .

(٤) من حديث للرسول فيه : « إن سالمًا شديد الحب لله عز وجل لو كان لا يخاف الله عز وجل ما عصاه » المرجع السابق ص ١٧٧ .

(٥) راجع أحاديث زهده في المرجع السابق ص ٢٠٦ — ٢٠٨ .

(٦) ومن كلماته قوله : « يا بني صلى الله عليه وسلم وأنا تاجر فأردت أن نجتمع لى العبادة والتجارة فلم يجتمعنا ، فرفضت التجارة وأقبلت على العبادة » انظر المرجع السابق ص ٢٠٩ ، وكذا البيان والتبيين ج ١ ص ٢١٧ وج ٣ ص ١٠٠ .

(٧) راجع الملاحظ في البيان والتبيين في مواضع متفرقة ، وكذا نهاية الأرب ج :

كثير من الناس في الزهد في العصر الأموي ، إذ ينس القوم من الوصول إلى
المثل الدينية التي كانوا ينشدونها في حكمهم ، فضافت نفوسهم بالحياة ذرعاً .
وقد كان لهذا الاتجاه في الزهد صدق لدى الغزاليين من العذريين إذ عفوا عن
الملاذات الحسية ، وأدركوا الحب على نحو جديد يتمثل فيه الزهد في المتع
الجديدة . وكان هذا الإدراك وليد عصرهم والدعوة الدينية إلى الزهد فيه .

هذا إلى أن الإسلام قد شدد الوعيد على من يتبعون الهوى ، ومن لا يقاومون
ميوهم الدنيا^(١) . ولا يخفى أثر مثل تلك الدعوة في مقاومة العذريين لميوهم والتعبير
عن هذه المقاومة في أشعارهم .

وقد دعا الدين الإسلامي — فيما دعا إليه — إلى الجهاد ، وقسمه قسمين :
الجهاد في سبيل الله وجهاد النفس ، ويسمى الرسول الجهاد الثاني الجهاد الأكبر^(٢) .
وكانت مقاومة النفس للهوى أكبر ظاهرة يتجلى فيها جهاد النفس وجلدها . وقد
ظهر هذا الجهاد على أشده لدى بعض الغزاليين من الزهاد الأتقياء . ونضرب مثلاً
لذلك «عبد الرحمن بن أبي عمار» الشهير بالقس ، وكان من أعبدا أهل مكة ، وقد
هام بسلامة المقنية . قالت له يوماً : أنا أحبك ؛ فقال : وأنا والله أحبك ... قالت :
فما يمنعك ؟ فوالله إن الموضع لخال . قال : إني سمعت الله عز وجل يقول :

(١) في كبر من آتات القرآن الهوى والتبذير بمن يتبعون الشهوات ، مثلاً :
« أولئك الذين طبع الله على قلوبهم واتبعوا أهواءهم » ، « أفمن كان على بينة من ربه كن
زين له سوء عمله واتبعوا أهواءهم » الخ ... سورة محمد آية ١٤ ، ١٦ .

(٢) قد مال الرسول بعد رجوعه من إحدى غزواته : « رجعتنا من الجهاد الأصغر إلى
الجهاد الأكبر » قالوا : « وما الجهاد الأكبر ؟ » قال : « مجاهدة البدن هواه » : كشف
الحفأ وزيل الإلباس عما استتر من الحديث على ألسنة الناس لمحمد بن اسماعيل السجستاني طبعه
القاهرة ١٣٥١ هـ من ٤٢٤ — ٢٥٥ .

« الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين » . وأنا أكره أن تكون خلة ما بيني وبينك تنول إلى عداوة^(١) .

وهنا يزهد « القس » في المتعة العاجلة الآتية ، حرصاً منه على خلود علاقته بمن هام بها ، وإبقاء على صداقتها الخالدة في الآمد المقبلة بعد الموت وفي دار الخلود .

فذلك الروح لم تكن لتظهر إلا في مجتمع تأثر بالدين ، وتخلت العقيدة الإسلامية نفوس أهله . وهذا « عروة بن حزام »^(٢) — وكان من أوائل من تأثروا بالإسلام في شره — نزل ضيفاً على زوج حبيبته عفراء بالشام ، فأكرمه الزوج وأحسن مثواه . « وخرج وتركه مع عفراء يتحدثان . . . فلما خلوا تشاكيا . . . فطالت الشكوى ، وهو يبكي أحر بكاء . ثم أتته بشراب وسأله أن يشربه ، فقال : والله ما دخل جوفى حرام قط ، ولا ارتكبته منذ كنت . ولو استحللت حراماً لكنت قد استحللت منك ، فأنت حظي من الدنيا^(٣) ... » .

وقد بلغ الأمر بهؤلاء الغزلين أن يعدوا الجهاد في الحب أقصى على النفس وأشد هولاً من الجهاد في الحرب .

يقول « جميل » :

فما صائب من نابل قذفت به . يد وممر العقدتين وثيق
له من خوافي التسر حم نظائر ونصل كنصل الزاعبي فتيق
على نبعة زوراء أيما خطامها فتن وأيما عودها فعتيق

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني طبعة دار الكتب ج ٨ ص ٣٣٥ .

(٢) شاعر عندي إسلامي مات عام ٢٨ أو ٣٠ من الهجرة فلا يحب أن يتأثر بروح الإسلام في غزله : راجع الأغاني طبعة بولاق ج ٢٠ ص ١٥٢ — ١٥٨ .

(٣) للرجع السابق ص ١٥٤ .

بأوشك فتكافئك يوم رميته نوافذ لم تعلم لمن خروق
كأن لم تحارب يا « ثين » لو أنها تكشف غناها وأنت صديق^(١)

وذهبوا ، كذلك ، إلى حسيان من قتل في جهاد الحب شهيداً ، كمن مات في
الجهاد في سبيل الله . وقد وقع هذا موقع الرضا من نفوس ذوات المكانة من
النساء في المجتمع الإسلامي ، فقد رأين فيه سمواً بمكانة المرأة ، ولهذا شجعت عليه .
فقد أثابت « سكينه » بنت الحسين « جميلاً » على شعره ، وفضلت على « جرير »
و « الفرزدق » و « كثير » ، فأنثته في تعليلها لذلك التفضيل : إنه جعل حديثنا
بشاشة ، وقتلنا شهداً . وتشير بذلك إلى قول جميل :

لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد
يقولون جاهد يا جميل بفزوة وأى جهاد غيرهن أريد^(٢)

وإذا كان الإسلام قد أثر بمبادئه العامة التي ذكرنا ، فقد ذهب إلى أبعد
من ذلك ، إذ قد نص على أمثلة من طهر النساء ، واعتبر مريم لذلك مثلاً أعلى
للنساء الطاهرات : « يا مريم إن الله اصطفاك وطهرك واصطفاك على نساء
العالمين »^(٣) .

بل إن القرآن ضرب مثلاً لعفة المؤمنين في قصة « يوسف » و « زليخا » ، فكان

(١) الصائب : القاصد ، والمر القديتين يمي وترأ ، وحم قطائر يريد ريشات سودا
منشابهة ، زاعي منسوب إلى زاعب : رجل من المزرج يعمل الأسنة ، وقال الأصمعي : الرمح
الزاعي هو الذي إذا هن تدافع كله . والفتيق : الحاد الرقيق ، والنج : شجر تتخذ منه القسي ،
وزوراء : معوجة ، وخظام القوس : وترها ، ومث : قوي ، وعتيق : قديم ، راجع المبرد :
الكامل طبعة القاهرة سنة ١٣٥٥ هـ من ٤٢ — ٤٣ والأغاني طبعة دار الكتب ج ٨
ص ١٢٣ .

(٢) الأغاني طبعة بولاق ج ١٤ ص ١٦٦ ومعارف العشاق للسراج ص ٢٧٤ .

(٣) سورة آل عمران آية ٤٢ .

« يوسف » مثال الصبور على محن الإغراء خوفاً من الله^(١) . كذلك عد الرسول من بين من يظلم الله يوم القيامة : « ... ورجل دعت امرأته ذات منصب وجمال إلى نفسها فقال إني أخاف الله^(٢) » . بل يروى أن الرسول قال : « من عشق وكرم وعف وصبر غفر الله له وأدخله الجنة^(٣) » .

وهذا إدراك جديد للحب يضعه الإسلام بين يدي المؤمنين من شعراء العرب لم يكن لأسلافهم به عهد ، فليس المحب إذن لاهياً عابثاً حين يعاني آلام حبه ، ما دام غفاً طاهر الغاية ، بل إنه مأجور مثاب من الله . وقد يرتقى إلى مرتبة الشهداء الذين كتبت لهم الحسنى ، وفي هذا ما يفسر إدراك جميل للحب على نحو ما سبق أن ذكرنا من قوله :

(١) راجع مثلاً آيات مرادف زليخا ، وفي مقتضى اللغة والعلم : سورة يوسف آيات ٢٣-٣٠ .

(٢) وجه استدلالنا بالحديث أنه في عمومه يعدنى على من أبلى بحب غانية كريمة فعب خوفاً من الله ، وهذا الحديث رواه أبو هريرة . وهو مذكور في « البخاري » في باب صدقة النبي من كتاب الزكاة ، وفي مسلم في باب فضل إخفاء الصدقة من كتاب الزكاة .

(٣) جعفر بن أحمد السراج : معارج المشاف ، طبعة المطبعة الخيرية ١٣٠١ هـ ، ص ٤ ؛ والحديث مروي مع فقر قبيل في لفظه في محاضرات الأدباء للراغب الأصبهاني طبعة القاهرة ١٢٨٧ هـ ، ص ٢٦ ؛ وفي النواوي : كنوز الحقائق في حديث خير الملائكة : القاهرة ١٣٠٥ هـ ، ص ١٥٥ . والحديث مقبول عند الظاهرية والحنبلية ، ويذكره « ابن الجوزي » في محبته في باريس رغم ١٢٩٦ هـ ، ويقتله « ابن العربي » في : « محاضرات الأبرار ومساريد الأخيار » وشرحه . ويذكره « داود الأنطاكي » في نزهن الأسواق ص ٦ . ويضفه ينيراً « أبو نواس » في قصة يحرف فيها الحديث عن موضعه :

ولد كنا رونا	عن سعيد عن قتاده
عن سعيد بن المسيب	أن سعيد بن عباد
ول من لب محباً	فله أجر شهاده

(السراج : معارج المشاف ص ٢٠) . ومن قبل هذا الحديث أيضاً « النواوي » و « الخطيب البغدادي » . راجع أيضاً :

لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد^(١)

فمسلك العذريين يقارن بمسلك الزهاد الأتقياء ، إذ أنهم وجدوا طريقاً يوفقون فيه بين زهدهم ومطالب عاطفتهم ، وأطاعوا في حبهم العف قلوبهم ودينهم . ولهذا كان « عروة بن أذينة يحيى بن مالك » ، و « عبد الرحمن »^(٢) بن أبي عمار القس من الزهاد والعشاق معاً .

وقد أثر الإسلام كذلك في هؤلاء الفرزين بما أثاره فقهاؤه ومحدثوه من مسائل تعرضوا لها في شرح آيات القرآن في القضاء والقدر وحرية الإرادة ، ويوم الميثاق الذى أخذ الله على الخلق قبل أن يوجدوا .

فقد استغل هؤلاء الشعراء عقيدة القضاء والقدر لتبرير حجبهم ، وأنه قضاء من الله لا مفر منه ، وأنه لا ملام غايهم إذا رزحوا تحت أعبائه . إذ لا حيلة لهم فيه . فتتلا يقول « جميل » :

لقد لامنى فيها أخ ذو قرابة حبيب إليه فى ملامته رشدى
فقلت له فيها قضى الله ما ترى على ، وهل فيما قضى الله من رد؟^(٣)
ويقول « المجنون » :

قضاها لغيرى وابتلانى بحبها فهلا بشيء غير لى ابتلائيا!^(٤)
فالعذريون يذعنون للحب إذ هو من قضاء الله ، ويصبرون على تباريعه ، راجين عليه الثواب . بل يرون أنفسهم مجاهدين أبطالاً ، فلا ييغون عن هذا الجهاد حولاً ، بل يرجون منه المزيد : يقول أبو صخر الهذلى :

(١) راجع ص ٢٩ من هذا الكتاب .

(٢) الأغاني طبعة دار الكتب ج ٨ ص ٢٣٥ — ٢٣٦ .

(٣) الأغاني طبعة دار الكتب المصرية ج ٨ ص ١٥٠ .

(٤) نفس المرجع ج ٨ ص ١٥٠ .

فيا حبها زدنى جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعذك الحشر^(١)
وقد كان محدثو الصدر الأول يؤمنون بيوم الميثاق ، وأنه حق أخذ الله على
الخلائق قبل أن يأتوا إلى هذا العالم^(٢) ؛ ويتأثر بهذا التأويل « قيس بن ذريح »
في قوله :

تعاق روى روحها قبل خلقنا ومن بعدما كنا نطافا في المهد^(٣)
ومن الروح الدينية التي تحللت هذا الشعر ما نرى من تعليق الشعراء آمالهم
بالدار الآخرة ، ومن رجائهم أن يحشروا مع من هاموا بهن يوم القيامة ، أو أن
يقطفوا معاً ثمار الحب في حياة ما وراء القبر . فهذا « عروة بن حزام » يتوق إلى
يوم الحشر لأنه يتخفى أن يحشر بجانب عفراء :

وإني لأهوى الحشر إذ قيل إننى وغفراء يوم الحشر ملتقيان^(٤)
ويهوى « جميل » الموت إذ هو السيل إلى لقاء بثينة :
أعوذ بك اللهم أن تشحط النوى يثبته في أدنى حياتي ولا حشري
وجاور إذا مات بيني وبينها فياحبذا موتى إذا جاورت قبري^(٥)
ويتضح فيما ذكرنا من أشعار تفصح عن هذا التأثير الديني العميق ، أن

(١) ديوان الحماسة ج ٢ ص ١٢٢ .

(٢) راجع الألويسي : التفسير المسمى : روح المعاني ج ٩ ص ١٠٣ في آية : وإذا أخذ ربك
من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ... سورة الأعراف آية ١٧٢ إذ يقول :
« والذى عليه المحدثون والصوفية قاطبة أن الله تعالى أخذ من العباد بأسرهم ميثاقاً قالياً قبل أن
يظهروا بهذه البنية المخصوصة » .

(٣) الأغاني طبعة دار الكتب ج ٩ ص ١٩٦ .

(٤) أبو علي الفاي : النوادر ، ص ١٥٨ .

(٥) ديوان الحماسة ج ٢ ص ١٠٢ - ١٠٣ .

ويدير وجهه إلى بيتها في صلاته . ويهبها « كثير » من التقديس ما تستحق به أن تعبد ، ولكنه يجعل عبادها من رهبان النصارى : ثم يهبها قدرة على نشر الموتى وتحيايدهم :

رهبان مكة والذين عهدتهم
لو يسمعون كما سمعت حديثها
يكون من حذر العذاب قعودا
خروا اهزة ركعاً وسجوداً^(١)
والميت ينشر أن تمس عظامه
مساً . ويخلد أن يراك خلوداً^(٢)

وقد تبلغ العاطفة لدى بعضهم درجة الوجد على ما يفهمه الصوفية من هذه الحكمة كما في حب مجنون بنى عامر في بعض حالاته كما سنرى بعد .

وهذا ما يقرب الحب العذرى من حب المتصوفة على نحو ما سنشرح في هذا الكتاب . فما الحب الصوفي إلا حب عذرى تطور تحت تأثير عوامل دينية وفلسفية . وكلاهما خضع لتأثير الدين ونصوحه بعد تأويل . وكلاهما صدر عن العقيدة . وفيهما كليهما لم يهمل الجانب الجسدى ، إذ كان حب المتصوفة الذين سنعرض لهم في هذا الكتاب سبيلاً إلى الله عن طريق التأمل في الجمال الجسماني^(٣) .

ولكننا مع ذلك لا نعتقد أن تأثيراً أفلاطونياً قد تسرب إلى هؤلاء العذريين إذ كانوا من سكان البادية ، فلا يعقل أن تكون الترجمة عن الفلسفة اليونانية قد وجدت طريقها إليهم في ذلك العهد . هذا إلى أن مثل هذه الآراء الفلسفية لا تؤثر في مجتمع ما إلا بعد فترة يتاح لها فيها أن تختمر في العقول وتختلط بالعقائد . وهذا ما لم يتح لبادية الحجاز في العصر الأموى .

إذن كان للدين تأثير في هذا الحب ، وطبعه بطابعه . فلم يكن ذلك النوع

(١) شرح ديوان كثر طعة باريس عام ١٩٢٨ م ٦٥ - ٦٦ .

(٢) هو ما يسمى Extasy أو Extase على نحو ما عند الأفلاطونيين والصوفيين

(٣) سيكون هذا موضوع الدراسة في الباب الثانى والثالث من هذا الكتاب .

من الحب أيوجد لو لم يغز قلوباً عامرة بالعقيدة مؤمنة بالروح وبالدار الآخرة ،
تعتنق فضيلة الزهد ، وتؤمن بجهاد النفس ، وتنتظر الثواب على العفاف في الحب .
ثم هي بعد ذلك قلوب بدوية استلمت لذلك الحب المؤمن الطاهر الغاية فبلغت
العاطفة فيها أشدها ، ودفعت ببعضهم إلى حالة من الوجد قد شرحنا بعض مظاهرها .
هذا ويمكن تقسيم الغرائز من العذريين إلى الأقسام الآتية^(١) :

(أ) نوع الفقهاء الزهاد كمروية بن أذينة يحيى بن مالك ، وعبد الله بن
عبد الرحمن القس .

(ب) آخرون قاسوا الحرمان إذ لم يتح لهم الزواج بمن أحبوا كالجنون ،
والعمة بن عبد الله بن طفيل القشيري ، وأبو صخر الهذلي ، وهجيل .

(ج) من سقطوا صرعى حب يائس بعد زواجهم بنساء أخريات : مثل كثير ،
وتوبة بن الحير ، وأبو دهبيل الجحى ، وابن الدمينه ، ونصيب .

(د) ثم قيس بن ذريح الذي اضطره والداه إلى طلاق حبيبته بعد الزواج
منها . على هذا التقسيم نرى أن أفسى أنواع الحرمان تتمثل في النوعين الأولين ،
ومن بينهما المجنون موضوع الدراسة المقارنة في هذا الكتاب .

ولكن العذريين على اختلافهم كانت لهم صفات مشتركة في جهم وشعرهم
نتيجة لما ذكرنا من عوامل ، ونذكر الآن من هذه الصفات ما يهمنا في دراستنا
المقارنة فيما بعد .

رأينا أن العفة والحرمان كانتا من خصائص الحب العذري ، وقد نشأ عنهما
نوع من اليأس ألمب العاطفة وأذكرى أوارها ، ولذا تراهم يصفون بحل الحب وتعذر
مناله في لوحة ويأس ؛ يقول « كثير » :

(١) قد أخذنا هذا التقسيم عن رسالة الدكتور الكتاني السابقة الذكر . وهو غير ذى بال
في دراساته المقارنة ، وإنما ذكرناه نهجاً لبيان خصائصهم المشتركة .

كأنى أنادى صخرة حين أعرضت من العم ، لو تمشى بها المصم زلت
صفوحاً فما تلقاك إلا بخيلة فن مل منها ذلك الوصل مات^(١)
وتراهم في غفهم يقنعون في الوصال بما دون القليل . يقول «عروة بن أذينة» :
حجبت تحيتها ، فقلت لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها^(٢)
ويقول «جميل» :

وإني لأرضى من بثينة بالذي لو ابصر الدواشي لقرت بلابله
بلا ، وبألا أستطيع ، وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى ، وبالحول تنقضى وأخسره لا نلتقى وأوائله^(٣)

وبحسب «قيس بن ذريح» بعد يأسه من نوال «عفراء» أن يجمع بينهما
نسيم الجو ، وأن يبصرا معاً قرن الشمس حين تزول ، وأنه يجمعهما عالم واحد
تتراور فيه أرواحهما :

إن تلك لبنى قد أنى دون قربها حجاب منيع ما إليه وصول
فإن نسيم الجوى يجمع بيننا ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحى تلتقى ونعلم أنا بالنهار نقيض
وتجمعنا الأرض القرار وفوقنا سماء نرى فيها النجوم تجول^(٤) ؟

أين من تلك الروح العذبة الآملة المتعللة ما ألقناه فى الشعر الجاهلى من ميل
إلى اللذة واستجابة إلى داعى الشباب ! وأين منها ما عرفناه فى غزل أمثال «عمر
ابن أبى ربيعة» فى وصف مجالات اللهو !

(١) الأغاني ، طبعة دار الكتب ج ٩ ص ٢٧ .

(٢) الحماسة ج ٢ ص ٦٣ .

(٣) الأغاني طبعة دار الكتب ج ٨ ص ١٠٥ .

(٤) المرجع السابق ج ٩ ص ٢٠١ .

وهنا تبلغ العاطفة أوجها ، وتصل إلى أقصى الغايات في احتدامها ، إذ هي حبيسة الضلوع ؛ يعرف « ابن ذريح » الحب بقوله :

هل الحب إلا عبرة بعد زفرة وحر على الأحشاء ليس له برد
وفيض دموع تستهل إذا بدا لنا علم من أرضكم لم يكن يبدو^(١)

وليس عجباً ، وحال العذريين كما وصفنا ، أن ينطووا على أنفسهم ، يدرسون تلك العاطفة التي ملأت عليهم جوانب حياتهم ، وينظرون فيها متسائلين عن سببها ، ويحاولون ما جهدوا أن يفلتوا من شراكها ، ويتعجبون كيف تقصر قواهم عن التخلص منها ، وكيف كتب عليهم أن يهيموا بمن قتلهم من النساء . وإن المرء يشعر بقوة عاطفتهم الجياشة وهم يصفون صراعهم الدائم ، ويحاولون شعورهم بتلك العاطفة التي سدت عليهم كل مجال . فمثلاً يقول جميل :

خائلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب فأنله قبلى ؟^(٢)
ويقول الجنون :

فوالله ثم الله إني لدائب أفكر ما ذنبي إليها وأعجب
ووالله ما أدرى علام قتلتني وأى أموري فيك ياليل أركب !
أأقطع حبل الوصل ، فالمت دونه أم اشرب ريقاً منكم ليس يشرب ؟
أم أهرب حتى لا أرى لى مجاوراً ؟ أم اصنع ماذا ؟ أم أبوح فأغلب ؟ !
فأيها يالليل ما ترتضينه ؟ فإني لمظلوم وإني لمعتب^(٣)

ولم تدفعهم تلك العاطفة إلى العكوف على دراستها والتعمل بالآمال في الدار

(١) المرجع السابق ص ١٩٦ .

(٢) المرجع السابق ج ٨ ص ١٠٢ .

(٣) ديوان الجنون شرح محمود كامل فريد ص ٨٥ والأغاني ج ٢ ص ٢٠ .

الآخرة فحسب ، بل انفقوا كذلك إلى خالق صور وأخيلة تعتبر لحينها جديدة في الغزل العربي ، فهذا « نصيب » يتخيل أنه يطير :

وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا لها بارق نحو الحجاز أطيرو^(١)

ويتمنى « جميل » أن يكون أعمى أصم نقوده بثينة :

ألا لينى أعمى أصم تقودنى بثينة لا يخفى على كلامها^(٢)

ويتصور « المجنون » أن يده تندى وتورق إذا لمس ليلى :

تكاد يدي تندى إذا ما لمستها وينبت في أطرافها الورق الخضر^(٣)

ومن الصفات المشتركة لدى العذريين أنهم ينوبون رقة لسجع الحمام ، ويشاركونه الأحزان : إذ يتخيلون أنه يشاركهم الوجد والهمام بقول « نصيب » :

أقد هتفت في جنح ليل حمامة على فنن وهنا وإنى انأتم

فقلت اعتذاراً عند ذاك وإننى لنس مما قد رأته للأنتم

أأزعم أئى هأتم ذو صباية لسعدى، ولا أبكى وتبكي الحمام؟!^(٤)

ويقول « ابن الدمينه » :

أن هتفت ورقاء في رونق الضحى على فنن غص النبات من الرند

بكيت كما يبكى الوليد ولم تكن جليداً وأبديت الذى لم تكن تبدى^(٥)

وتلك الخصائص المشتركة التى وحدت بين العذريين وتفردوا بها ، مردها

(١) الأغاني طبعة دار الكتب ج ١ ص ٣٦٤ .

(٢) المرجع السابق ج ٨ ص ١٠٤ .

(٣) ديوان المجنون ص ١١٨ والأغاني ج ٢ ص ٥٦ .

(٤) الحماسة ج ٢ ص ٩١ — ٩٢ .

(٥) المرجع السابق ص ٩٦ .

ما بينا من أسباب الغزل العذرى . فلا غرابة إذن أن يوجد بينهم تشابه فى تلك الخصائص ، إذ الدوافع إليها واحدة . فقد كان الغزل العذرى وايد مجتمع إسلامى عريق ، تمكنت منه العقيدة ، وهيمن عليه سلطان الخلق ، وسرت فيه روح الزهد ، فاستمد الحب فيه أصوله من الدين ومثله كما بينا . لذلك لم يعن هؤلاء الشعراء بوصف مفاتن الجسد ، بل انصرفوا إلى وصف أحوالهم النفسية ، معلقين آمالهم بنعيم الدار الآخرة . فكانوا جميعاً ثمة عصر تضافرت فيه عوامل كثيرة على خلق هذا النوع من الغزل ، فتواردت خواطرهم ، وانفقوا فى كثير من المعانى ، حتى لا يكاد المرء يفرق بين صفات الحبيبة عند أكثرهم ، ولا يكاد يفرق بين مظاهر نباريح العشق لديهم كذلك . بل إن الرواة كثيراً ما يسندون شعراً إلى أكثر من شاعر منهم بنفس ألفاظه أو بتحريف قليل ، دون أن نقف فى طريقهم عقبة ، إذ لا سبيل أمام النقاد لتمييز هذه الروايات وتمحيصها لإسناد كل شعر إلى فائده على التحقيق . ومهمة الناقد ، والحالة هذه ، صعبة للنال بل متعذرة . والذي يهمنا هو تقرير خصائص ذلك الشعر ، وبيان أنها نتاج عصر تهيأت فيه لخلقها أسباب مختلفة ، وبخاصة الأسباب الدينية . وسنرى أنها كانت هى السبيل لتطويع الغزل العذرى إلى غزل صوفى .

وقد انتقلت هده الخصائص إلى الأدب الفارسى فأثرت فيه ، ولكنها تركزت حول شخص « قيس » أو مجنون بنى عامر ، الذى هو موضوع دراستنا المغارنة فى هذا الكتاب .

الفصل الثاني

ليلي والمجنون في الأدب العربي القديم

كان همُّ الدارسين لموضوع ليلي والمجنون هو بحث مسألة وجود « قيس » المجنون ، تاريخياً ، أو عدم وجوده . يظنون عند حدود هذه المسألة لا يكادون يتعدونها . فيقفون عند حدود الرواة ؛ إما أن يتشككوا في وجوده نزولاً على بعض ما روى من أخبار ؛ وإما أن يعترفوا بوجوده سيراً مع الروايات الأدبية الغالبة ؛ ولكنهم لا يعللون للصحيح منها والمدخول تعليلاً وافياً صحيحاً . ونرى أن واجبتنا ، بعد ، يتعدى دراسة هذه المسألة . فسنبدأ بها ذاكرين ما قاله الرواة والدارسون من قبل ، مع تعقينا عليه ؛ ثم نعرض بعد ذلك في هذا الفصل مجملأً لأخبار « قيس » مع ترتيبنا إياها ، لما كان لها من تأثير في الآداب الأخرى . وأخيراً نتحدث في هذا الفصل عن شخصية « قيس » كما تؤخذ من أشعاره أولاً ، ثم عن شخصيته الأسطورية كما تؤخذ من أخباره ، موضحين كيف انتقلت شخصيته التاريخية إلى مجال الأدب والأساطير ، وكيف كان هذا الانتقال سبب التشكك فيه عند من لم يحصوا أخباره فبينوا الصحيح منها من الدخيل فيها كما كان هذا الانتقال كذلك في الوقت نفسه سبباً في صوغ شخصية قيس صبغة صوفية انتقلت بها إلى الأدب الفارسي والآداب الإسلامية بعامة . وستتناول بالدراسة في هذا الفصل المسائل الثلاثة السابقة بترتيبها المذكور .

— ١ —

إذا رجعنا — في مسألة وجود « قيس بن اللوح » أو مجنون بني عامر — إلى الرواة الذين كانوا مصدر ما نعلم من الأدب العربي أخباره ونصوصه ، وجدنا

القليل من هؤلاء الرواة ينفون وجوده ، في بعض ما عزي إليهم من قول ، أو انتهى إلينا عنهم من خبر ؛ كابن الكلبي و«الأصمعي» و«ابن عباية»^(١) . فمنهم من يؤكدون — في بعض ما يروى عنهم — أنه لم يصح له أصل ولا نسب ، وأنه لم يعرف في الدنيا إلا بالاسم ، وأنه قد سئلت عنه قبيلته بنو عامر بطناً بطناً فأنكرته^(٢) .

ومن هؤلاء من يفسرون لنا سر المروى من شعره بأنه لقي من بني مروان ، كان يهوى ابنة عم له ، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها ، فاستتر وراء هذا الاسم ، ونظم كل الأشعار التي تنسب إلى المجنون^(٣) . وإن سلمنا بإمكان وجود هذا الفتى المرواني الذي استتر وراء اسم «المجنون» ، فعلياً أن نعترف أنه أمر فريد لا نعرف له نظيراً في تاريخ الشعر العربي .

على أن مما يجب علينا التنبيه إليه أن من الرواة الذين نقوا وجود «قيس» تاريخياً في بعض ما روى عنهم ، من عادوا فاعترفوا بوجوده في روايات أخرى نسبت إليهم هم أنفسهم ، ومنهم «ابن الكلبي»^(٤) و«الأصمعي»^(٥) .

ثم إن المثبتين من الرواة الذين لم يترددوا — فيما روى عنهم — في وجوده يفوق عددهم كثيراً عدد أولئك الذين نفوه في بعض ما روى عنهم . ومن هؤلاء «يونس النحوي» المتوفى عام ١٨٢ هـ^(٦) ؛ وأبو عمر الشيباني^(٧) (٩٦-٢٠٦ هـ)

(١) أبو الفرج الأصبهاني : الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية ج ٢ ص ٢-٤ .

(٢) المرجع السابق صفحات ٢، ٣، ٤، ٩، ١٠، ١١ .

(٣) المرجع السابق ص ٤-٨ .

(٤) ينكره «ابن الكلبي» في رواية يذكرها صاحب الأغاني ج ٢ ص ٤ ، ويعترف به في روايات أخرى مذكورة في المرجع المذكور صفحات ١٢، ٣٠، ٦١، ٦٨، ٨٤، ٩٥ .

(٥) ينكره «الأصمعي» في رواية يذكرها صاحب الأغاني المرجع السابق ص ٣ ، ويعترف به في روايات أخرى صفحات ٢، ٦، ١٠، ٣٣، ٣٧ .

(٦) المرجع السابق ص ٤ ، ٣٥ .

(٧) نفس المرجع صفحات ٤، ٨، ١١، ٤٠، ٤١، ٤٣، ٧٦، ٧٧ .

وحاد الرواية^(١) (٩٥—١٥٥ هـ) ؛ وأبو عبيدة^(٢) (١١٠—٢٠٩ هـ) والهيثم ابن عدي^(٣) (١١٤—٢٠٧ هـ) .

والأصمعي (١٢٢ — ٢١٦ هـ) — في بعض ما يروى عنه — يتفق مع فريق آخر من الرواة في إثبات وجود المجنون على أنه كان واحداً من كثير من المجانين الآخرين . ويهمننا هنا إثبات هذ الرواية لما لها من دلالة خاصة . يقول «الأصمعي» : « سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري . فقال : عن أيهم تـألني ؟ فقد كان فينا جماعة رموا بالمجنون ؛ فمن أيهم تـأل ؟ فقات : عن الذي كان يشب بليلي . فقال : كلهم كان يشب بليلي . قلت أنشدني لبعضهم . فأنشدني لمزاحم بن الحارث المجنون :

ألا أيها القلب الذي لج هائماً بليلي وليدا لم تقطع تمائه
أفق ، قد أفاق العاشقون ، وقد أنى لك اليوم أن تلقى صديقاً تلاءمه
أجدك لا تنسيك ليلى ملة تلم ولا عهد يطول تقادمه^(٤)

قلت فأنشدني لغيره منهم . فأنشدني لمعاذ بن كليب المجنون :

ألا طالما لاعت ليلى ، وقادني إلى اللهو قلب في الحسان تبوع
وطالما امتراء الشوق عيني ، كلما نرفت دموعاً تستجد دموع
فقد طال إمساكي عن الكبد التي بها من هوى ليلى النداء صدوع^(٥)

(١) قيس المرجم ص ٨٥ ، ٧٧ .

(٢) ص ١١ من قيس المرجم .

(٣) صفحات ١٥ ، ١٦ ، ٢٦ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٠ من قيس المرجم .

(٤) هذه الأبيات ينسبها إلى المجنون « قيس بن اللوح » من يصحح نسبه ، انظر المرجع السابق ص ٧٩ .

(٥) في ديوان مجنون ليلى أنها مجنون بني عامر ، انظر : ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق الأستاذ أحمد عبد النثار فراج ، ص ١٩٢ .

قلت له : فأشدنى لمن بقى من هؤلاء . فقال : حسبك ! فوالله إن فى واحد من هؤلاء لمن يوزن بمقالاتكم اليوم ^(١) .

والجمله الأخيرة تدلنا على أن هذا الخبر المروى عن « الأصمى » ذو دلالة صوفية خاصة . فصفاة الجنون التى وصف بها هؤلاء الشعراء ليست صفة ذم ، بل هى من أعلى صفات المديح . لأن صاحب الرواية السابقة يرى أن مجنوناً واحداً يوزن بمقلاء عصر « الأصمى » أجمعين . فكان الجنون الصوفى صفة الحكماء الزهاد . وهم « عقلاء » المجانين من الناس . والناس تسمى الحكماء مجانين لأنهم يخالفونهم فى عاداتهم ، فيجيتون بما ينكرون ، ولكن ما يأتونه محمود فى واقع الأمر . وفى هذا المعنى « سمت الأمم الرسل مجانين ، لأنهم شقوا عصاهم ، فتابذوهم وأتوا بخلاف ما هم عليه » ^(٢) . وانتشار هذه الصفة فى المجتمع الإسلامى لذلك العهد ، بهذا المعنى الصوفى ، كانت من الأسباب التى أضفت على شخصية قيس صبغة صوفية ^(٣) . ولا يصح أن يتخذ ذلك دليلاً على إنكار شخصية « قيس » التاريخية . وإنما كان ذلك سبباً لنقل شخصية « قيس » التاريخية من مجال التاريخ إلى مجال التصوف ، فكانت قالباً عاماً لأفكار الصوفيين ؛ كما يحدث لكل الشخصيات التابعة فى أمر حين تنتقل من التاريخ المحض ، فتتصير شخصية فنية أدبية ، فتحاك حولها الأساطير . وسنشرح فى آخر هذا الفصل كيف تحولت شخصية قيس — فى الأدب العربى — إلى هذا المجال الأسطورى الصوفى ، شأنها فى ذلك شأن كثير من الشخصيات التاريخية ^(٤) الأخرى .

(١) الأغاني ، فى الطبعة السابعة الذكر ، ج ٢ ص ٦ — ٨ .

(٢) أبو القاسم الحسن بن محمد التيسابورى التوفى عام ٤٠٦ هـ : عقلاء المجانين ، طبعة

القاهرة ١٣٤٣ هـ = ١٩٢٤ م ص ٨ ، ٩ — ١٠ .

(٣) ارجع إلى معنى الجنون عند الصوفية كما سبق أن شرحناها فى مقدمة الطبعة الأولى

ص ٦ — ٨ من هذا الكتاب .

(٤) لمضى دخول الشخصيات التاريخية مجال الأدب ، أو مجال الأساطير ، انظر كتابى :

الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ، الفصل الثالث .

على أن من أثبتوا وجود قيس تاريخياً ، اعترفوا بأنه قد نسب إليه كثير من الشعر المنحصر عليه . يقول الجاحظ : « ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيل في » ليلي « إلا نسبوه إلى المجنون [قيس بن الملوح] ، ولا شعراً هذه سبيله قيل في » ابني « إلا نسبوه إلى » قيس بن ذريح «^(١) . ويقول « ابن قتيبة » متحدثاً عن مجنون ليلي : « هو من أشعر الناس ، على أنهم نخلوه شعراً كثيراً رقيقاً يشبه شعره »^(٢) .

فإذا اعتمدنا على جانب الرواية وحدها ، كان فيها ما يحمل على الاعتقاد بوجود « قيس » ، إذ أن المثبتين لوجوده تاريخياً أكثر من نفوه كما شرحنا ، إذا صرفنا النظر عما لبعض الأخبار من طابع صوفي سنيته ونشر مظهره ودلالته وأثره فيما بعد ، وإذا لم نلق بالآلى ما عرى إليه من أخبار أخرى يظهر فيها التمثل والاختراع ، أو المبالغة والإسراف . وكان بعضها موضع الريبة من مؤرخى الأدب القدماء أنفسهم^(٣) . وسيل الثقة في وجود « قيس » تاريخياً — من ناحية الرواية — سيل غيرة من الشعراء الذين وردت إلينا أخبارهم عن هؤلاء الرواة أنفسهم . فإذا عددناه شخصية خيالية لا وجود لها تاريخياً ، ولم نقد برواياتهم ، انصرف الشك كذلك إلى رواياتهم في الشخصيات الأدبية الكثيرة الأخرى التى لم نعرفها إلا عن هؤلاء الرواة أنفسهم .

(١) الأغاني ، ج ٢ ، ص ٨ .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، طعة لين ١٩٠٢ ص ٣٥٥ .

(٣) من ذلك ما ارتآه الأنطاكى من أنه لم يصب عنده خبر لإنشاده بحضرة زوج ليلي ؛ وخبر قبضه على الجر بكنا يديه حتى احترقا ؛ وأنه ذهب يقترض ستاً من أهل ليلي فأمرها أبوها أن تخرج إليه بنى قتلاً وعاء ، فجعلت تسكب فيه ويتعاذنان حتى غرقت أرجلهما ؛ وأنه جاء ليلة يستقبها نارا فكان يتحدث معها ويقطع من برد عليه يلف النار ، وكما احترقت قطعة أخذ أخرى حتى صار عرياناً ... راجع تزيين الأسواق للأنطاكى ، طعة الحلبي

وقد كان رواة الأخبار التاريخية العربية في عهدها الأول لا يعتمدون على التدوين والكتابة ، بل على سلسلة السند بالرواية الشفوية . ولذا كثيراً ما تعرضت الشخصيات التاريخية الشهيرة لكثير من اختلاف هؤلاء الرواة في تفاصيل ما يرون ؛ وقد اختلفوا حتى في أسماء بعض تلك الشخصيات التي كانت قد اشتهرت بكنيتها أو لقبها^(١) .

ثم متى كانت اللبالات في بعض الأخبار التاريخية دليلاً على عدم وجود صاحبها ؟ ! ! ونحن نعلم أن من نفع في أمر أو شذ فيه تحاك حوله الخرافات ، ويخاط بهالة من الأساطير ، في حياته أو بعد موته . وأكثر عظماء التاريخ نسجت حولهم أساطير . فكان لهم وجود تاريخي وآخر أسطوري اشتهروا به بين الشعوب أو دخلوا به منطقة الأدب . وقد اختلطت أخبار قيس التاريخية بأخباره الأخرى التي جعلت منه شخصية صوفية دخل بها الآداب الإسلامية جميعاً . ومنشرح هذه السمات الأسطورية في أخباره العربية في آخر مسألة نتناولها في هذا الفصل .

وما وصل إلينا من أخبار قيس سبيله الرواية — شأن قيس في ذلك شأن غير من الشخصيات — ومن الرواية ما يخطئ ويصيب . ولم يكن الخطأ في بعضها ذريعة لنفيها جميعاً ، وإلا تعرضت أكثر الشخصيات التاريخية للشك فيها . وإذا كان الأمر كذلك في التاريخ بعامة ، فما بالك بالشعراء من أهل البادية في ذلك العهد السحيق ؛ وخاصة بشاعر كالمجنون اتخذ الناس مثلاً للعشق الصادق الذي يصارع صاحبه ، وكان بذلك موضع أحاديث كثير من معاصريه ؟

(١) فثلاً الأخف بن قيس قبل اسمه الضحاك ، وقيل مخر ، وقيل الحارث . وأبو ذر الغفاري اختلفوا في اسمه واسم أبيه ، والمعهور أنه « جندب بن جنادة » وقيل « جندب بن عبد الله » وقيل إن اسمه « بربر » إلى آخر ما قيل . وأعشى ثقاب الشاعر قيل إن اسمه « عمرو بن الأيهم » ، أو « ربيعة بن نجوان » أو « ثمان بن نجوان » . وقد قلنا هذه الأمثلة المذكورة في هذا الهامش من مقدمة الأستاذ عبد الستار فراج لديوان مجنون ليل السابن الذكر من ٢٤ .

وقد عرف « قيس » بحبه البائس المحروم . وقد دام على حبه حتى انتهت حياته بسببه . وقد طفت عاطفته على جوانب حياته الأخرى ، حتى دارت حول عاطفته المشوبة بكل أخباره وأشعاره . فهو مثال « الاستغراق » في العاطفة استغراقاً دام عليه ، فأودى بحياته . وقد كرس لهذه العاطفة جهده الحيوى والفنى . فإذا اعتدنا بهذه الحقيقة الناعمة على حسب ما روى لنا من أمره ، ونظرنا فى ضوئها فى أشعاره الماثورة ، تجأت لنا حقيقة هامة هى أنه عاش تجربته فى شعره .

فإذا رجعنا مع ذلك إلى عالم اللاشعور فى سبر أغواره النفسية ، وفى دلالة تجربته على لا شعوره ، ومدى تمثيل اللاشعور لرغباته وأحلامه ، وإبرازها بعد ذلك فى الصورة الفنية الرائعة كما تدل عليها أشعاره ، وجدنا آية أخرى على صدق هذه الشخصية التى تشف عنها هذه الأشعار بوصفها تجارب صادقة لصاحبها . ومن هذه الناحية قلما نجد نظيراً لمثلها — بين شعراء العرب — فى تعمقه فى لا شعوره ، وفى روعة تصويره .

واللاشعور — كما اكتشفه « فرويد » وتلامذته — مجال الرغبات المكبوتة فى عالم الشعور . وهو مجال مظلم مجهول عامر بالظواهر النفسية التى لا نعرف إلا انعكاساتها المعقدة . وفيه ترسب الرغبات المكبوتة لتطفو فى حلم من أحلام النوم أو أحلام اليقظة . ويتميز الشاعر الصادق والفنان كذلك بأنهما يتاحان من عالم اللاشعور . وكلاهما قادر على تمثيل رغباته ، لإخراجها فى صورة فنية إنسانية يحور فيها حتى تصبح متعة للآخرين ، ويسترفيها مصادرها المحرمة التى كانت سبب كتبها فى عالم الشعور . وبتعبير الشاعر أو الفنان عن أحلامه الحبيسة على هذا النحو يتحرر منها . فيجد على أثر تعبيره عنها شفاء وراحة . والكشف عن صدق اللاشعور فى اختيار الموضوعات الشعرية والصور يدلنا على شخصية الشاعر . وكل شاعر أصيل فى نظر « فرويد » ومدرسته — يستمد صور خياله من « اللاشعور » الفريزى

أو الجماعى؛ ولكنه يتسامى بهذه الصور . فينقلها من أصلها الغريزى المحض إلى صور عامة صبغت بصيغة البيئة ، واكتسبت طابعاً إنسانياً . ويأحصاء الصور الشعرية ، والكشف عن دلالتها اللاشعورية فى حياة الشاعر وفى مجتمعه ، تف على أصالة الشاعر ، وطريقة تمثيله لتجاربه . ويفسر لنا هذا الشرح مشروعية العمل الشعرى وأصالته ، والأسباب النفسية والاجتماعية لتأثير نجاح الشاعر فى جمهوره^(١) .

فإذا طبقنا هذه القواعد الحديثة المسلم بها فى دراسة اللاشعور ، وجدنا فى أشعار قيس ما يقطع باستغراقه فى تجربته ، وأصالته فى تعمقه فى الصور اللاشعورية التى تدل على صدق شخصيته ، واهتمامه إلى معان دقيقة لا يهتدي إليها إلا من عاش مثل هذه التجربة القاسية التى وصفها لنا أخباره وأشعاره .

و « قيس » ذو حاسة فنية قوية . وهو يلوح بفنه مما يكربه من أسى على حرمانه فى عاطفته . ويجد فى التعبير عن آلامه فى شعره استرواحاً من الجهد الفادح . وكأن « قيساً » وقع من هذا الجهد فيما يشبه الحصار . والعهد بمثله أن يضعف قنن قواه الجسمية والفكرية ؛ ولكن « قيساً » — بوصفه شاعراً أصيلاً — استطاع أن يحول هذه العواطف الحبيسة إلى عمل فنى تسامى فيه عن مجرد « الكبت » العاطفى . والجهد الفنى — فى تحويل الطاقة الحيوية من منطقة الترائز إلى منطقة الفن — فيه تأكيد للذات ، واستعاضة عما يصيبها من صدمة الفشل والحرمان . ولا يتيسر هذا الأمر إلا لشاعر أو فنان . وعلى أثر الجهد فى تحويل الطاقة الحبيسة إلى عمل فنى يشمر صاحبها بكثير من الرِّوح والرضا . وهذا هو ما يدعوه « فرويد » : التطهير الفنى^(٢) .

(١) لمضى « اللاشعور » الغريزى والاجتماعى عند « فرويد » وتلامذته انظر كتابى : المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ، الطبعة الثانية من ٤٢٨ — ٤٣١ . والمراجع المبينة به .

(٢) انظر كتابى السابق من ٤٩٢ — ٤٩٣ .

ولم يكن « قيس » عالماً نفسياً ، ولكنه من فرط معاناته لتجربته ، ومن شدة رصف إحساسه الفنى ، شعر فى قرارة نفسه بأثر ما يقوم به من جهد فنى . فعبّر عن هذا « التطهير » الذى يحس فيه يبرد الراحة عقب تمثيله لمواقفه المشوبة فى التجربة الشعرية . وها هو ذا يعبر عن هذه « الاستعاضة الفنية » فى شعره كما مارسها ممارسة الصادق العميق فى إحساسه وتأملاته :

وما أشرف الأيفاع إلا صباية ولا أنشد الأشعار إلا تداويا
فإن تمنعوا ليلى وتمحوا بلادها على ، فلن تمحوا على القوافيا^(١)

ومن المؤلف فى الأدب العربى تشبيه النساء بالظباء . وهو تشبيه ينم عن ذوق البيئة وطبيعتها ؛ ولكن قيساً يتعمق فى تلوق هذا التشبيه والإحساس به بما يدل على أنه يبنى نقل شعوره بجمال ليلى الحبيس المحروم إلى نظير لهذا الجمال فى البيئة ، يفتن فى تصويره تنفيهاً عن حرمانه واستعاضة عنه . وهو يفك الظباء من إسارها إذا وقعت فى شرك الصيد ، ويفتديها من الصائد ، لأنه يرض بشبيه ليلى أن ينال بأذى . فلم يكن نفوره من صيد الظباء زهداً فى لحم الحيوان كما أوله الصوفية فيما بعد ؛ وإنما كان ذلك لأنه كانت تدخله لها رقة لشبهها بليلى^(٢) . وفى ديوانه^(٣) أنه القائل :

وذكرنى من لا أبوح بذكره محاجر رخشف فى حبائل قانص^(٤)
فقلت ودمع العين يجرى بحرقه ولحظى إلى عينيه لحظة شاخص

(١) داود الأنطاكي : تزيين الأسواق ، ص ٧١ - ٧٢ — الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية ج ٢ ص ٩٣ — ديوان مجنون ليلى بتحقيق الأستاذ عبد الستار قراج ص ٢٩٣ - ٢٩٤ وانظر مراجع قصيدة « قيس » اليازية التى منها هذان البيتان بالديوان المذكور ص ٢٩٢ .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، الطبعة الباقية الذكر ص ٣٢٣ .

(٣) الديوان السابق الذكر ص ١٧٥ .

(٤) الخشف : ولد الخلفي .

ألا أيهذا القانص الخشف خله وإن كنت تأباه فخذ بهلائعى^(١)
خف الله لا تقتله ، إن شبيهه حياتى، وقد أريدت منى فرائضى^(٢)

ومن شعره ما يكشف لنا عن ولوعه بالتأمل فى وصف الظباء بعد إطلاقها ،
وعن شعوره أمام شبيهة لى بأنه آمنها من خوف ، وأطلقها من إسار . ينفس
بذلك عن أمه المفقود فى إطلاق لى من حبائل القسوة والظلم من أهلها وزوجها
الناصب . وهذا تحقيق وهى لحلمه ينسأى به من عالم واقعه الغريزى إلى مجال فنه .
فانظر كيف يخاطب اثنين من أقاربه فى شأن ظبية قنصاها :

يا أخوى اللذين اليوم قد قنصا شبيهاً لللى بحبل ثم غلاها
إنى أرى اليوم فى أعطاف شاتكا مشابهاً أشبهت لى غلاها

ثم حين أسلمها إليه فأطلقها أخذ يخاطبها :

أيا شبه لى لا تراعى ، فإننى لك اليوم من وحشية لصديق
ويا شبه لى لو تلبثت ساعة لمل فؤادى من جواه يفيق
تفر وقد أطلقتهما من وثاقها فأنت لللى — لوعلت — طليق
فعيناك عيناها وجيدك جيدها ولكن عظم الساق منك دقيق^(٣)

ومن مظاهر استغراقه الجمالى كذلك فى وصف الظباء وتقديتها قوله :

راحوا يصيدون الظباء ، وإننى لأرى تصيدها على حراما

(١) القانص : جمع قانص . وهى الناقة الطويلة القوائم ، والشابة من النوق .

(٢) المرجع السابق ص ١٧٥ .

(٣) الخبر كما هو فى : ذيل الأمل والنوادر ، طبعة دار الكتب ص ٦٣ — والأبيات
جمعاً فيها بين ما ذكر فى المرجع السابق مع ما ذكر فى الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ج ٢
ص ٨٢ — وانظر كذلك ابن قتيبة ، المرجع السابق ص ٣٢٣ — ٣٢٤ ، والديوان السابق
الذكر ص ٢٠٦ .

أشبهن منك سوائقاً ومداماً فأرى على لها بذلك ذماماً^(١)
أعزّز على بأن أروع شبيبها أو أن يذقن على يدى رحاما

ويذهب « قيس » إلى حد تصوير مأساته كلها « لا شعورياً » في مشهد صحراوي مألوف ، يتخذ منه صورة ومتنفساً لآلامه الحبيسة في وقت معاً . ولنتتبع الآن الصورة الشعرية في هذا الموقف ودلالاتها اللاشعورية في ضوء ما عرفنا عنه في أشعاره التي ذكرناها فيما سبق . يقول « قيس » :

أبى الله أن تبقى لى بشاشة فصبراً على ما ساقه الله لى صبرا
رأيت غزاً لا يرتى وسط روضة فقلت : أرى لى تراءت لنا ظهرا
فيا طلي كل رغداً هنيئاً ، ولا تحف فإنك لى جار ، ولا ترهب الدهرا
وعندى لكم حصن حصين وصارم حام إذا أعملته أحسن الهبرا^(٢)
فما راعنى إلا وذئب قد انتحى فأعلق فى أحشائه الناب والظفرا^(٣)
ففوق سهمى فى كتوم غزتها فخالط سهمى مهجة الذئب والنحرا^(٤)
فأذهب غيظى قتله وشفى جوى بنفسى ، إن الحر قد يدرك التورا^(٥)

و « قيس » يصف هذا الحادث الصحراوى فى إطار ذاتى . ويعبر فيه عن شعوره الذى عرفناه فى أشعاره السابقة ، من رهف حسه تجاه الظباء ، ومن حرصه على حمايتها . وهو يحرص فى تصويره على أن يوفر للظبي شبه لى عيشاً رغداً

(١) أبو على الفال : الأمالى ، طبعة دار الكتب المصرية ، ج ١ ص ١٣٧ — ياقوت : معجم الأدياء ج ٧ ص ٣٠٢ .

(٢) الهبر : القطم .

(٣) انتحى : اعترض .

(٤) فوق السهم : جعله فى الفوق ، وهو موضع السهم من الوتر : الكتوم من القسى التى لا ترن إذا أبغيت .

(٥) الأغاني ، طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٧٤ — تزيين الأسواق للأطحاكى ص ٦١

هينئاً في حماه ، يأمن شبيه ليلي فيه عوادي الدهر . ويخاطبه — في البيت الرابع — مخاطبته لمن يعقل ، كأن « قيساً » يستوحى « لا شعوره » في هذا الخطاب . وموقعه منه موقف الفارس يؤمن من تجب عليه حمايته . ثم يفعج الشاعر باغتيال الذئب للجبار العزيز بعد أن أمل « قيس » في حمايته وتوفير السعادة له . وهنا يخف « قيس » للثأر . ويتشفي بالتنكيل بهذا الغاصب العادي . ويشعر بأنه قد أدرك من هذا الجائر ثأراً شفى ما بنفسه من الجوى . ويثور في نفسه داؤه الكين على هذا التصوير ، كما تم إشارته إلى أن الحر مدركاً ما يحرص عليه من الانتقام ممن اغتصب منه جاره الحبيب ، الذي حرص على أن يعيش بجواره عيشاً رغداً هينئاً .

و « قيس » — في القطعة السابقة — يعبر « لا شعورياً » بالغزال عن ليلي ، كما يعبر بالذئب عن « ورد » غريمه الذي افترس منه أعز أمانيه ، فهو حريص على الثأر ، يتطلع أبد الدهر إلى إدراكه منه . وهو يفدى هذا الحلم وهمياً بتحقيقه واقعياً في شبيه « ورد » وهو الذئب ، كما يصوره فنياً للترويج عما يحتاج في نفسه من آلام . ولهذا يجد قيس الراحة بقتل هذا الوحش ، ورؤية سهمه يفوس في مهبته وقلبه . وفي النكال بالذئب شفاء غيظ حبيس يتجاوز مجرد صيد ذئب في الصحراء^(١) . ثم يعود « قيس » فيؤكد هذا الوتر الذي يقض مضجعه — ومنى نفسه دائماً بنيهله . وفي هذا الشعر تمثيل لمواطف « قيس » الذاتية ، وتسام بها ، ونقلها — فنياً — في صور إنسانية عامة تدور حول صراع بين وحش عاد مفترس بغيض وفريسته الضعيفة العاجزة الجليلة ، ثم موقف « قيس » منهما ليحقق — وهمياً وفنياً — ما عجز عن تحقيقه في واقع حياته . ومثل هذا التمثيل اللاشعوري لا يكون إلا من شخصية أصيلة تعرضت لمثل تجربة « قيس » وعانت آلام « الاستغراق » فيها ،

(١) في الأغاني ، المرجع السابق ، أن « قيساً » بعد أن قتل الذئب بسهمه ، بقر بطنه ، وأخرج ما أكله من الطي ، وجمه إلى بقية الطي ودفنه ، ثم أحرق الذئب نفاقاً منه . وهو يؤكد المعنى اللاشعوري الذي ذكرناه للأيات .

ثم افنت في النامي بها عن شعور عميق وصدق إحساس ومقدرة فنية رائعة .
وهو ما تتلاقى فيه أخبار « قيس » - في جوهرها ، وبعد تمحيصها - مع
أشعاره في صورها ذات الدلالات العميقة .

هذا عدا ما سنذكر بعد ، حين تعرض لوصف جوانب « قيس » النفسية
كما صورها في شعره ، مما يدل على أنه عاش في شعره وحياته العاطفية المحرومة
القاسية ، وبرز في التعبير عن دقائقها .

- ٢ -

وقبل أن نعرض لشخصية « قيس » التاريخية والأسطورية كما تستنتج من
أشعاره وأخباره ، علينا أن نلم إجمالاً بأخبار قيس ، نوفق بين شتيها ، ونشير إلى
ما ورد فيها من اختلاف ، إذا كان لهذا الاختلاف أثره في مصادر شعراء الفرس
الذين عالجوا الموضوع ، فصاغه كل منهم بما تراءى له من اختيار بين الروايات
المختلفة ، بحيث خرج قصة لا تضارب فيها ولا تناقض في أخبارها ، لأن كل
شاعر منهم اختار من الروايات ما جعل قصته ذات وحدة عامة في تصوير أحداثها
وأشخاصها - ثم نحدد بعد ذلك فترة وجود قيس التاريخية ، استنتاجاً من
تلك الأخبار .

ولن ننفل - ونحن بسبيل عرض أخبار قيس العربية - ذكر ما قد يكون
مبالغاً فيه منها ، متى كان لتلك المبالغة صداها في القصص الفارسية ، لأهمية ذلك
في التأثير الأدبي والدراسة المقارنة .

وأشهر اسم عرف به « قيس » ، موضوع دراستنا ، هو : « قيس بن الملوح
بن مزاحم بن عدس بن ربيعة ابن جعدة بن كعب بن ربيعة » . وقيل اسمه :
« قيس بن معاذ » من بني عامر . وقيل إن أباه « الملوح » اسمه « معاذ » . وقيل :
اسمه « مهدي بن الملوح » . وليلي التي هام بها هي « ليلي بنت مهدي بن سعد ابن

كعب بن ربيعة^(١) . وقد نشأ كلاهما في بيت ذى ثراء وفر وخير كثير . ويبدو أن قبيلته كانت أسمى مكانة من قبيلتها^(٢) . وكان أبود سيد الحى ، له إخوة غيره يفضلهم عليهم^(٣) . ويفهم من بعض أخبار وأشعار أنه كانت بين أهل ليلى وأهله عداوة قديمة ، فهو يقول :

يقولون ليلى أهل بيت عداوة بنفس ليلى من عدو وماليا
ولو كان فى ليلى شذاً من خصومة للوئيت أعناق المطى للملاويا^(٤)
وكان قيس أجل فتیان قومه وأظرفهم ، وأكثرهم رواية لأشعار العرب ، وأحسنهم فيه إفاضة . يقال إنه علق ليلى منذ كانا صغيرين يريهان مواسى أهلها ، فلما كبرا حجت عنه ، فازداد بها هيماً ، ويدل على ذلك قوله :

تعلقت ليلى وهى ذات ذؤابة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ياليت أننا إلى الآن لم تكبر ولم تكبر البهم^(٥)
وقيل إنه أحب فتاة قبلها ويدل على ذلك قوله :

محا حبها حب الألى كن قبلها وحلت مكاناً لم يكن حل من قبل^(٦)

(١) الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية ج ٢ ص ١ — ١١ ، ٥ — البيان والتبيين ، تحقيق الأستاذ عبد السلام هرون ، ج ١ ص ٣٨٥ ، ج ٣ ص ٢٢٤ ، ج ٤ ص ٢٢ ؛ وابن قتيبة : الشعر والنساء ص ٣٥٥ ، أنظر نظير هذا الاختلاف في الشخصيات التاريخية الأخرى ص ٤٧ من هذا الكتاب .

(٢) الأغاني ، نفس الطبعة ج ٢ ص ١١ .

(٣) المرجع السابق ص ١٥ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٨٠ وسرى فيما بعد تأثير هذه الأخبار في قصة ليلى والمجنون للشاعر الفارسي الجاى .

(٥) المرجع السابق ص ١١ — ١٢ والأمالى لأبى على القالى ، طبعة دار الكتب ج ١ ص ٢١٦ وقد تأثر بهذه الرواية الشاعر الفارسي هاتقى في قصته : ليلى والمجنون ، كما سرى فيما بعد .

(٦) الأغاني ، ج ٢ ص ٤٦ .

وتدور أحداث حياته السكبري حول ميلاد الحب بينه وبين إيلي والتشبيب بها وحرمانه من الزواج حين خطبها ، والوساطة لدى والدها كي يزوجه إياها ، ثم زواج إيلي من غيره ، وتنتج هذا الزواج ، وما حف بذلك كله من أحداث ، وما تولد عنه من مصير « قيس » .

ويروى صاحب الأغاني فيما يرويه أن المجنون « أقيبل ذات يوم على ناقة له كريمة ، وعليه حلتان من حلل الملوك ، فر بامرأة من قومه يقال لها « كريمة » ، وعندها جماعة نسوة يتحدثن فيهن إيلي . فأعجبهن جماله وكاله . فدعونه إلى النزول والحديث . فنزل وجعل يحدثهن . وأمر عبداً له فقمرهن ناقة فبينما هو كذلك إذ طلع عليهم فتى عليه بردة من برد الأعراب يقال له منازل فلما رأيته أقبيل عليه وتركن المجنون ، فغضب وخرج من عندهن وأنشأ يقول :

أأعقر من جرا لثيمة ناقتي ووصلى مفروش لوصل منازل
إذا جاء قمقم الحلي ولم أكن إذا جئت أَرْضَى صوت تلك الخلالخل
مق ما انتضلنا بالسهم نضلته وإن نرم رشقا عندها فهو ناضلي
فلما أصبح لبس حلة وركب ناقة له أخرى ، ومضى متعرضاً لمن ، فألقى « إيلي »
وقد علق حبه بقلبها وهويته ، فنزل وحدها ، وقد استوثقت أنه علق بقلبه مثل
ما علق بقلبها » (١) .

وقيل بل كان المجنون كافاً بمحادثة النساء صباهن ، فنعت له إيلي بأنها من أحمل النساء ، وخيرهن عقلا ، فلبس أفضل ثيابه وارتحل إليها ، وتعارفا . ولم تكن العرب ترى بأساً في محادثة الفتيات والفتيان . فجلس إليها يخاطبها « فلم يزالا

(١) الأغاني طبعة دار الكتب ج ٢ ص ١٣ وانظر كذلك ص ٢٩ ، ٣١ ، وتزين الأسواق للأطلس ص ٥٤ — ٥٥ ، وسنرى كيف استغل شعراء الفرس كالبائي مثلاً هذه الرواية .

كذلك حتى أمسيا ، فانصرف إلى أهله فبات بأطول ليلة شوقاً إليها ، حتى إذا أصبح عاد إليها فلم يزل عندها حتى أمسى ، ثم انصرف إلى أهله فبات بأطول من ليلته الأولى . واجتهد أن يغمض فلم يقدر على ذلك ، فأنشأ يقول :

نهارى نهار الناس حتى إذا بدا لي الليل هزنتى إليك المضاجع
أفضى نهارى بالحديث وبالمنى ويجمعنى والهلم بالليل جانع
أقد ثبتت في القلب منك محبة كما ثبتت في راحتين الأصابع^(١)
وغلبت قياحاسته الفنية ، فعبر عن حبه ، وشب بليلى ، ولذلك هذا التشبيب
فأكثر منه . وطارت أشعاره بين القوم تشبيهاً بحبيبه . وكان ذلك مما تنقم عليه
العرب وتعدد عاراً ، وتخرم على من يشب بفتاة الزواج بها . فكان شعر « قيس »
في التشبيب مبعث ما انتهى إليه أمره من مأساة . وكانت ليلى تجد عليه من ذلك
أشد موجدة ، وقد أرسات إليه تعنفه حين أتاها رسوله « قيس بن ذريح » فقالت
له : « ما كنت أهلاً للتحية لو كنت أعلم أنك رسوله ، قل له عنى أرايت قولك :
أبت ليلة بالغيل يا أم مالك لكم غير حب صادق ليس يكذب

أخبرنى عن ليلة الغيل أية ليلة هى ؟ وهل خلوت معه فى الغيل أو غيره ليلاً
أو نهاراً ؟ .. »^(٢) . ولذا كان طبيعياً ، وقد تقدم أهل « قيس » لوالد ليلى فى طلب
الزواج ، أن يرفض الوالد الطلب تشبيهاً مع ما تنقضى به التقاليد وخوفاً من العار ، على
الرغم من أنها دون قيس شرفاً وجاهاً وأنها ما كانت لتطعم فى مثله^(٣) ، ولا يستبعد

(١) تزيين الأسواق للأطلاك ص ٥٥ ، والأغاني طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٤٤ - ٤٥ ،
ومعارف العشاق لجعفر السراج طبعة القسطنطينية ١٣٠١ ص ٢٤٧ - ٢٤٨ .

(٢) الأغاني طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٩٤ ، وتزيين الأسواق ص ٥٦ .

(٣) الأغاني طبعة دار الكتب ج ٢ ص ١٥ ، وتزيين الأسواق ص ٥٦ .

حينذاك أن يكون قد اعترت قيساً لوثة بسبب الهيام والحمران . ولم يبلغ به الأمر حينذاك درجة الجنون^(١) .

ولكن «قيساً» لم يستسلم لهذا الحمران ، فكان يأتي غفلات الحى ، ويتصيد الفرص للقائها .

فمن ذلك أن أمه مضت إلى «ليلى» تخبرها أن حبه لما قد نال من عقابه وأنه قد ترك الطعام والشراب ، فأنته «ليلى» تزوره ليلاً ، فتذاكرا الوجد وتباكيا وتحذنا حتى الصباح^(٢) . وكانت تراسله وتعلمه الزيارة ثم لا تجد فرصة ، وكان يتردد على أهلها والحى خلوف فينشد النساء بحيث تسمع ليلى ، طالباً منها الوفاء بما تطلب به^(٣) .

ومن حيله للقائها أنه كان يتردد على امرأة فى حى ليلى مات عنها زوجها يتعرف منها أخبار ليلى ، فلما بلغ أهلها ذلك زجروا المرأة وتوعدها . وحين جاء «قيس» أخبرته المرأة بخبرهم فأنشد :

أجارتنا إنا غريان ههنا وكل غريب للغريب نسيب
فلا تزجرينى عنك خيفة كاشح إذا قال شراً أو أخيف اييب

وضاق أهل «ليلى» به ذرعاً فشكوه إلى السلطان فأهדר دمه^(٤) لهم ، ولكنه لم يبال بالخطر ، وكان يغشى حى ليلى ويقول الموت : أروح لى ، فارتحل أهل ليلى

(١) تزين الأسوان ص ٥٧؛ والأغاني طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٢١ ، ٢ ، ٦ ، ٣٧ .

٣٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٥ — ٣٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٧ — ٢٨ .

(٤) تزين الأسوان ص ٢٥٧ وقد عقد الجالى فصلاً عن ذلك فى قصته عن المجنون .

عن مكانهم وأبعدوا . وجاء « قيس » ليلاً فرأى ديارهم بلاقع ، فالصق صدره بمنزل « ليلي » وأخذ يترغ خده في ترابه وينشد :

أيا حرجات الحى حيث تحملوا بذى مسلم لاجادكن ربيع
وخياتك اللاتى بمنعرج اللوى بايف لى لم تبلمن ربوع^(١)

وفى شعر « قيس » ما يدل على أنه كان يتردد لزيارتها فى مواطن كثيرة :

كأن لم تكن لىل تزار بذى الأثل وبالجزع من أجزاع ودان فالتخل
صديق لنا فيما نرى ، غير أنها ترى أن حبي قد أحل لها قتلى^(٢)

وكان « قيس » بعد أن رفض والد لىلى تزويجه يهيم فى الحى وحده ويتفرس الناس ، ويهمل ثيابه . فكان يافت بذلك أنظار من يراه . وأضحى حديث من يسمع عنه من القبائل ، وموضع عطف كثير منهم ، إذ هو ابن سيد الحى ، وكان قد عرف قبل بالعقل والذكاء ، ورواية ما يطيب سماعه من الأخبار والأشعار .

رآه مرة « عمر بن عبد الرحمن بن عوف » عامل « مروان بن الحكم » على الصدقات ، فكاهه وأنشده وأعجب بحديثه . وكان ذلك قبل أن يستحكم به الجنون . فسأله أن يخرج معه ، فأجابه إلى ذلك ؛ ولكن قوم لىلى أخبروه بخبره ، وأن السلطان قد أهدر دمه . فرجع عما وعده به ، وأمر له بقلانس ، فردها الجنون وانصرف مغضباً .

(١) الأغاني ج ٢ ص ٢٦ ، ولا يستبعد أن يتدخل ولاية ذلك العهد فى مثل هذه الأمور . فمن المعلوم أن عمر بن الخطاب مثلاً طالب إلى الشعراء ألا يشبب أحد بامرأة : الأغاني طبعة دار الكتب ج ٤ ص ٣٥٦-٣٥٧ . ويروى أن السلطان أهدر دم « جيل » كذلك ، أغاني ج ٨ ص ١٢٤ .

(٢) الأمالي ، طبعة دار الكتب ج ١ ص ١٣٦-١٣٧ ، والأغاني ، طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٢٦-٢٧ .

وكان غرض قيس من خروجه معه أن يأتي حي ليلي . وربما يكون هو الذي سأله أن يخرج معه ليري في أصحاب أمير الصدقات ، فيكون له نغراً وتعزيراً ، وربما حمل ذلك والد ليلي على الرجوع عن رفض تزويجه — بل لا يبعد أن يكون قد اتفق مع « ابن عوف » على أن يسعى له لدى قومها أو لدى أيها على أن يسترد حظوته عندهم ، ويظفر بأمنيته ، كما يدل على ذلك قوله :

رددت قلائص القرشي لما بذالى النقض منه لليهود

وراحوا مقصرين وخلفوني إلى حزن أعالجه شديد^(١)

ويرجع آيسا من « ابن عوف » إلى حاله الأولى ، ولكنه لم يستحكم به بعد الجنون ، بل إنه كان يحب الوحدة ، ولا يهتم بالحديث عن غير ليلي . فإذا ذكرت له أجاد الحديث والإنشاد وطابت مجالسته .

وقد رثى لحاله « نوفل بن مساحق » عامل الصدقات لعبد الرحمن بن عوف ؛ وذلك أنه رآه في حالة توله وهيام شديدين ، فسأل عنه فحدث بخبره وأنه في مثل حالته لا يعقل حتى تذكر له ليلي وتساوق أخبارها . فكلمه « ابن مساحق » في أمرها فأفاق . وأخذ يشكو إليه ما فعلت به ، فقال له : « أتحب أن أزوجهكما ؟ فقال قيس : وهل إلى هذا من سبيل ؟ » ، فوعده ببذل الجهد فيه ، ودعا له بتياب ، وصار « قيس » على هذا الأمل كأصح أصحابه يحدثه وينشده . ولما بلغ « ابن مساحق » قومها تلقوه بالسلاح ، وقالوا : إن السلطان قد أهدر لنا دمه ، ووالله لا يدخل منازلنا أبداً « فأقبل بهم ابن مساحق وأدبر فأبوا » ؛ فأثرد « قيس » على سفك الدماء في الحرب ، ورجع « قيس » دون مراده^(٢) .

(١) المرجع السابق ص ٨٦ .

(٢) مصارع المشاق للسراج ، ص ٢٨٢ ، والأغانى ، طبعة دار الكتب ، ج ٢

و بلغ البلاء أشد بقیس حين خطبت لیلی إلى أهلها . وقد جزعت هی لذلك
جزعاً شديداً لما أصاب « قیسا » من توله بها ، فسقمت ، وحج بها أهلها رجاء أن
تشفى من سقمها . وهناك رآها ترى من بنی ثقیف يدعی « ورداً » ، فأعجب بجمالها ،
وطالب يدها إلى أبيها . وفي ذلك يقول قیس :

ألا إن لیلی العامرية أصبحت تقطع إلا من ثقیف حبالمها
همُ حبسوها بحبس البدن وابتغی بها المال أقوام ؛ ألا قل ملالمها^(١)
وبرح الیاس بقیس عقب زواجها ، ولا یبعد أن تكون تلك الصدمة قد
طارت بوعیه وصدعت له . يقول ابن سلام : « لو حلفت أن مجنون بنی عامر
لم یکن مجنوناً لصدقت ، ولكن توله لما زوجت لیلی وأیقن الیاس منها ، ألم
تسمع إلى قوله :

أیا ویح من أسی تخلس عقله فأصعب مذهوباً به كل مذهب
خليلاً من الخلان إلا بجمالها یساعدنی من كان یهوی تجنیی
إذا ذكرت لیلی عقلت وراجعت عواذب قلبي من هوی منشعب^(٢) »

ویس « قیس » الیاس كله بزفاف لیلی إلى زوجها ، فضل صوابه . وأخذ
یضرب على غیر هدی فی الأحياء والصحراء . وعز الأمر على أهلها ، واستعصى
« قیس » على نصحهم^(٣) . فنصح بعض عقلاء قومه والد أن یحج به علیه یجد به برءاً
لما به ، ففعل ، وقال له أبوه : « تعلق بأستار الكعبة واسأل الله أن یعافیک من
حب لیلی » ولكنه قال حينذاك : « اللهم زدنی للیلی حباً ، وبها كلفاً ، ولا تنسني

(١) المرجع السابق ص ١٧ — ١٨ .

(٢) الأغاني ، طبعة دار الكتب ص ٥٦ ، ٥٧ .

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٨ — ٣٩ — وترین الأسواق ص ٥٧

ذكرها أبداً^(١) ». ولما رأى الناس محرمين بمكة يدعون ربهم أنشد :

دعا المحرمون الله يستغفرونه بمكة وهنأ أن تمحى ذنوبها
وناديت أن يارب أول سؤلتى لنفسى ليلى ثم أنت حبيبها
فسكم قاتل قد قال تب ، فعصيته وتلك لعمرى توبة لا أتوبها^(٢)

ويؤس منه قومه ، ويؤس منهم ، وأيقن أن لا نصير له من الناس ، وأنه فيهم موضع قيل يضيق به ، أو نصح لا مجال لوصوله إلى قلبه ، فيهم أبعد ما يكونون عن فهمه ، وهو أشد ما يكون استمضاء على نصيحهم ، فأثر أن يعتزل الناس وقومه معهم ، ورأى في رحابة الصحراء متنفساً لهمومه ، ينشد من الأشعار ما طاب له الإنشاد ، بعيداً عن آذان الناس وأسماعهم ، إذ كانت هذه الآذان والأعين رقباء عليه ، وألده أعدائه وبالا في عاقبة أمره .

فكان يقيم أحياناً في الصحراء على مقربة من أهله ، يأنس في هذه الفياق بالوحوش والطير ، ويذهب إليه كل يوم بطعام يوضع له حيث يراه ، فإذا تنحوا عنه جاء فأكله^(٣) . وأحياناً أخرى كان يهيم على وجهه . وكثيراً ما كان يعتريه ذلك حين كان يأتي جبل التوابع ، فيتذكر أيام كان يرعى الغنم مع ليلي حبيبته ، فيجزع جزعاً شديداً ، ويفرب في الصحراء لا يدرى أين هو . قيل كان يبلغ في مسيره على حاله تلك تخوم الشام ومشارف اليمن ، ثم لا يزال يسأل ويسرح حتى يعود إلى الصحراء على كثر من حى أهله^(٤) .

وظلت حياته في الصحراء رتيبة ما بين سفر وإقامة لا غرض لها ولا غاية

(١) الأغاني ج ٢ ص ٨٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٣) شرح ديوان الجنون لمحمود كامل فريد ص ٨٩ ؛ والأمل ، طبعة دار الكتب ج ٢

ص ٢٦٢ .

(٤) الأغاني ج ٢ ص ٨٨ .

مهما ، يلزمه ظل ليلي ، ويعاوده كل حين ذكرها و يعتلج في صدره جوى الوجد وتباريح العشق . ويطول شعر جسده ورأسه ، وتنمو أظفاره ، فيصير أقرب إلى الوحش منه إلى الأدنى ؛ فتألفه لذلك الوحوش ويرد الماء معها ؛ بل قيل : إنه كان يكتفى من الطعام بما تنبته البرية^(١) .

ويحكى عن نفسه في تلك الآونة العصيبة من حياته فيقول : « والله ما أعجبنى شيء قط فذكرت ليلي إلا سقط من عيني وأذهب ذكرها بشاشته عندي ، غير أني رأيت ظلياً مرة فتأملته وذكرت ليلي فجعل يزيداد في عيني حسناً ، ثم إنه عارضه ذئب وهرب منه ، فتبعته حتى خفي عني فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه ، فرميته بسهم فما أخطأت مقتله » .

وقد سبق أن ذكرنا أن قيساً كان يحنو على الأطباء ، وتحب أن يتأمل فيها جمال ليلي . ولم يكن يصدر في ذلك عن زهد في تناول اللحوم . وإنما كان ذلك منه حرصاً على تمثيل عاطفته في الأطباء وجمالها وتصويرها في شعره ، لأنها شبيهة ليلي . ولذا كان يفتديها من الصائدين ويحل أسارها^(٢) . على أنه كان — بعد ذلك — يلتمس صيد الحيوان غير الأطباء ليطعم منه ؛ كما يدل على ذلك ما روى من أن « كثيراً » صاحب « عزة » دخل على « عبد الملك بن مروان » . فسأله « عبد الملك » هل رأيت أحداً قط أعشق منك . فأجابه : « نعم يا أمير المؤمنين . بينا أنا أسير في بعض الغلوات ، إذا أنا برجل قد نصب حباله . فقلت له : ما أجلسك ههنا ؟ قال : أهلكني وأهلى الجوع . فنصبت حبالتي هذه لأصيب لهم ولنفسى ما يكفيني . ويعصمنا يوماً هذا . قلت : أرايت إن أقمت معك فأصبحت صيداً أنجعل لى منه جزءاً ؟ قال : نعم . فبينما نحن كذلك وقعت فيها ظبية ، فخرجنا : بنشر فبدرني

(١) المرجع السابق ص ٢٢ ، وتزيين الأسواق ص ٦١

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٤٩ — ٥٤ .

إليها . فخلها وأطلقها . فقالت : ما حملك على هذا ؟ قال دخلتني لها رقة لشبهها بليلي^(١) . » .

ولم نعدم بعض أخبار أخرى لقيس في تلك المرحلة من حياته . فمن ذلك أنه تلاقى بغريمه زوج ليلي ، وبلغت به الغيرة لمرآة كل مبالغ فقال له :

ربك هل ضمت إليك ليلي قبيل الصبح أو قبلت فاهها
وهل رقت عليك قرون ليلي رفيف الأقحوانة في نداها ؟^(٢)
وقد التقي ذات مرة بليلي فجأة في ظاهر البيوت ، فبكى طويلاً حتى سقط
مغشياً عليه ، ثم أنشد :

بكي فرحاً بليلي إذ رآها محب لا يرى أحداً سواها
لقد ظفرت يداها ونال ملكها اثنين كانت تراه كلما يراها^(٣)
وقد صادف مرة أخرى حي ليلي راحلاً ، فرآها وعرفها وعرفته ، فلم يقو على
تحمل ما به ، ووقع فاقد الرشد ، وكان مما نظمته في ذلك :

لقد عارضتنا الريح منها بنفحة على كبدى من طيب أنفاسها برد
فما زلت مغشياً على وقد مضت أناة وما عندي جواب ولا رد
أقلب بالأيدى وأهلى بمولة يفتدوننى لو يستطيعون أن يفتدوا^(٤)

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٢٢٣ ، وفي نفس المرجع أن قيساً أنشد بعد ذلك ما سبق أن ذكرناه له من شعر ص ٥١ من هذا الكتاب . ونلاحظ أن « كثيراً » لا يعين اسم قيس ، ولكن الشعر الذى يذكره عن الشخص الذى لقيه هو لقيس . وقد أفاد من هذا الخبر الشاعر الفارسى : عبد الرحمن جامى ، في قصته : ليلي والمجنون ؛ انظر فصل ٢٦ من ترجمتنا العربية لها .

(٢) تزيين الأسواق ص ٦٦ .

(٣) الأغاني ج ٢ ص ٩٥ .

(٤) أغاني ج ٢ ص ٦٤ — ٦٥ .

ويلقاه أمير الصدقات « نوفل بن مساحق » للمرة الثانية ، وكان في رفقة من أصحابه للصيد ، فإذا بهم يرونه من خلال أراكة عظيمة ، قد طال شعره وكثف ، فلا يكاد يعرف أنه إنسان ، وقد تحايل الأمير على سماعه ينشد الشعر ، بأن اعتلى الأراكة ، وأخذ يتمثل بقول الشاعر :

أتبكي على ليلى ونفسك باعدت مزارك من ليلى وشعبا كما معا ؟ !
وينطلق صوت المجنون عذبا شجيا بأبيات كثيرة عقب سماعه هذا البيت ^(١) .
وطالما كان يصادفه في توحشه من لا يعرفه ، فبراد على حاله مستغرقا في تفكيره ، أو باكيا يفيض دمه حتى يبيل ما أمامه من الرمل ، أو عابثا بالرمال يسويها بيده ويخطط فيها ^(٢) . وطبعي أن تنتهي حياة شاب مثله — على ما هي عليه من ذلك الاضطراب — إلى موت ما نظن أنه قد تأخر به إلى سن كبيرة ، إذا اعتقدنا في صحة ما سبق إلينا من أخباره التي تدل على فؤاد قد تملكه الوجد ، وعيش مزقل لا مجال فيه لاستقرار ، وجهاد دائم ضد خواطره وبأسه ، وحرمان مطلق من العون المجدي من صديق أو أهل .

ويروى صاحب الأغاني أن شيخا من بني مرة وجد جثته ميتا في واد كثير الحجارة خشن وأن أهله احتملوه فغسلوه وكفنوه ودفنوه .

وقد كانت جنازته — فيما يروون — أحر جنازة ، وقد بكى بها الفتيان أحر بكاء ، وخرجت الفتيات حاسرات يولولن ، وحضر أهل ليلى معزين ، وأظهر أبوها ندمه على ما فعل من حرمانه من تزويجها وقال : لو علمت أن الأمر يجرى على هذا ما أخرجتها من يده ولا احتمات ما كان على في ذلك . بل يروون أنه

(١) قس المرجع ص ٦٦ — ٦٨ — وفي الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٥٥٢ — ٥٥٩ قصة قرية من هذه لقيس مع شيخ من بني مرة .

(٢) الأغاني ج ٢ ص ٧١ ، ٧٢ ، ٨٧ — ٩١ .

« ماري يوم كان أكثر باكية وباكية من يومئذ^(١) » .

وقد وجدوا عليه بعد موته رقعة يستنزل فيها السخط على والد ليلي ، وما جاء فيها :

ألا أيها الشيخ الذي ما بنا يرضى شقيت ولا هنت من عيشك الخفضا
شقيت كما أشقيتني وتركتني أهيم مع الملاك لا أطعم الغمضا^(٢)
أمات «قيس» قبل ليلي أم قد مات بعدها^(٣) ؟ اختلاف بين رواة أخباره
استفله الشعراء الذين نظموا قصته في الأدب الفارسي ، كما سنشرح فيما بعد .
وتتناقض الروايات كذلك في موت أبيه : أمات والمجنون شاب لم يختلط عقله^(٤)
بعد ، أم مات حين اختلط عقله وتوحش ؟ بل ربما مات بعد ابنه كما يفهم من
سياق بعض الأخبار^(٥) ، وفرض صحة الخبر الأخير يرجحه ما قلنا سابقاً أن «قيساً»
قد اختُصِرَ في أغلب الظن في ريعان شبابه .

وقد كان «قيس» جميل الوجه أبيض اللون قد علاه شحوب العشق^(٦) .
ويستنتج من الروايات أن «قيساً» عاش في أوائل عهد الدولة الأموية .
فإن «مروان بن الحكم» (٦٨٤ — ٦٨٥ م) قلده «عمر بن عبد الرحمن بن
عوف» صدقات بنى كعب وقشير وجملة . ووالى الصدقات هذا هو الذي التقى

(١) أغاني ص ٨٨ ، ٩٠ — ٩١ وتزين الأسواق ص ٦٧ — ٦٨ وإنما أثبتنا هذا
الخبر لأنه سيجد سبيله إلى قصص المجنون في الأدب الفارسي ، وكذلك خبر ما وجد من أبيات
بعد موت «قيس» يدعو فيها على والد ليلي .

(٢) تزين الأسواق ص ٦٨ .

(٣) تزين الأسواق ص ٦٨ .

(٤) الأغاني ج ٢ ص ٥ .

(٥) المرجع السابق ص ٨٨ .

(٦) الأغاني ج ٢ ص ٣٤ .

بقيس^(١). ومروان بن الحكم توفي عام ٦٨٥ م (٥٦٥ هـ) — وقد سبق أن رجحنا أن « قيساً » لم تمتد به الحياة طويلاً على اليأس بعد زواج ليلي . فالراجح ، إذن ، أنه قد مات حوالى عام ٧٠ هـ (٦٨٩ م)^(٢)

* * *

وأما « ليلي » التى هام بها فقد كانت « من أجل النساء وأظرفهن ، وأحسنهن جسماً وعقلاً ، وأملحن شكلًا »^(٣). ويصفها رجل من بنى مرة فيقول : « فائقة قر لم تر عيني مثلاً » وأما فى عين « قيس » فهى قد :

أخذت محاسن كل ما ضنت محاسنه بحسنه
كاد الفزال يكونها لولا الشورى ونشوز قرنه^(٤)

وسأل نوسة المجنون فى ليلي : ما أعجبتك منها ؟ فقال : كل شئ رأيت وشاهدته وسمعت منه أعجبنى ، والله ما رأيت شيئاً منها قط إلا كان فى عيني حسناً ، وبقاى علقاً ، ولقد جهدت أن يقبح منها عندى شئ أو يسمج أو يعاب لأسلو عنها فلم أجده ، فقان له فصفها لنا ، فأنشأ يقول :

بيضاء خالصة البياض كأنها قرٌ توسط جنح ليل مبرد
وترى مدامعها تفرق مقلة سوداء ترغب عن سواد الإثم
خودٌ إذا كثر الكلام تعوذت بحمى الحياء ، وإن تكلم تقصد^(٥)

(١) الأغاني ج ٢ ص ١٦ .

(٢) وهذا هو ما يراه « بروكلمان » . انظر :

E. Browne: *Literary History of Persia*, II, 406.

(٣) للمرجع السابق ص ٤٢ .

(٤) للمرجع السابق ص ٨٦ — ٧٧ .

(٥) المرجع السابق السابق ص ٨٢ — ٨٣ و تزيين الأسواق ص ٦٣ و شرح ديوان المجنون ص ١٠٥ — الحود : الفتاة الحسنة الخلق الشابة ما لم تصر نصفاً ، وقصد فى الأمر يقصد : توسط ولم يجاوز الحد .

وتلك صورة جميلة لفتاة جمعت كثيراً من الفنان وحسن الخلق .

ومن أبيات « قيس » الأخرى في وصف ليلي مرتحلة فوق ناقتها :

مشى عيطلات رجع بنحورها روادف وعتات ترد الخطا ردا
وتهتز ليلي المامرية فوقها ولائت بسب القزّ ذا غدر جعدا
إذا حرك المدري ضفائرها الملا مججن ندى الريحان والعنبر الوردا^(١)

وسواء كانت « ليلي » على هذا القدر من الجمال وطيب الشائل أم كانت كذلك في عين « قيس » وحده ، فإن الرواة الذين ساقوا من أخبارها قد ذكروا أنها كانت شاعرة ذكية ليبة .

أرادت يوماً أن تعرف مدى حب قيس لها ، فأخذت تعرض عنه ، وتحدث إلى غيره ، فلما رأت أنه قد امتنع لونه واشتد ذلك عليه ، أقبلت عليه معتذرة تقول :
كلانا مظهرٌ للناس بفضاً وكل عند صاحبه مكين
تباخنا العيوب بما أردنا وفي القلين ثم هوى دفين^(٢)

ويزعم رواة أخبارها أنها كانت تنظم الشعر كقيس ، تنفس به عما يعتلج بصدرها من جوى ، أو تسوقه إليه رسالة . فمن ذلك هذا البيتان وقد أرسلت بهما إلى قيس :

نفسى فؤادك ، لو نفسى ملكت إذا ما كان غيرك يحزبها ويرضيها

(١) الأغاني ج ٢ ص ٨١ وشرح ديوان الجنون ص ١١٠ — العيطلات جمع عيطلة وهي الطويلة العنق في حسن ، وتوصف به المرأة والناقة والمراد هنا الناقة ، الروادف : الأنجاز ؛ الوعتات : اللينات ؛ لات : لفت وعصيت ؛ السب : الحار ؛ القدر : جمع غديرة وهي الذؤابة ؛ المدري : الشط أو حديد على شكل سن من أسنان المشط وأطول منه يسرح به الشعر المتبلد .

(٢) الأغاني ص ١٤ ، ٣٠ — ٣١ وترين الأسوات ص ٦٥ ، الشعر والشعراء لابن قتيبة القاعرة ١٣٦٦ هـ ص ٥٤٨ ، وطبعة لندن ص ٣٥٥ .

صبراً على ما قضاه الله فيك على مرارة في اضطباري عنك أخفياً^(١)
ونذكر ليلي أخيراً ما قالته تفصح فيه أنها تعرضت من تباريح الوجد لكل
ما تعرض له المجنون ، ولكن قعدت بها التقاليد عن استطاعة البوح به :

لم يكن المجنون في حالة إلا وقد كنت كما كانا
لكنه باح بسر الهوى وإني قد مت كتماناً^(٢)
وقد تكون مثل هذه الأخبار عنها هي الأصل فيما ينسب شعراء الفرس لها
من أنها بقيت عذراء على الرغم من أنها زوجت فلم يمسهما بشر حتى قضت نحبها .
ويروى أن شيخاً من بني مرة نزل في حى ليلي . فقالت : سلوا هذا الرجل
من أين أقبل . « فقلت من ناحية تهامة ونجد ... قالت : بمن نزلت ؟ فقلت :
ببني عامر . فتنفست الصعداء ... ثم قالت : هل سمعت بذكر فتى منهم يقال
له : « قيس » يلقب بالمجنون ؟ فقال : أى والله ، نزلت بأبيه وأتيته ، ونظرت
إليه . قالت : فما حاله ؟ قلت : يهيم في تلك الفياض ، ويكون مع الوحش لا يعقل
ولا يفهم إلا أن تذكر له ليلي ... فبكت وانتحبت حتى ظننت أن قابها قد
انصدع ... ثم قالت :

ألا ليت شعري والخطوب كثيرة متى رحل قيس مستقل فراجع
بنفسى من لا يستقل برحله ومن هو - إن لم يحفظ الله - ضائع
... قلت : ومن أنت يا أمة الله ؟ قالت : أنا ليلي المشثومة عليه غير المؤاسية
له ...^(٣) « تلك هي السمات العامة لشخصية ليلي كما وصفها « قيس » وكما

(١) الأغاني ج ١ ص ٨٤ وتزيين الأسواق ص ٥٦ .

(٢) كتاب الدر المشور في طبقات ريات الحذور للسيدة « زينب بنت علي بن حسين » .
الطبعة الأولى بالطبعة الأميرية سنة ١٣١٢ هـ ص ٨٧ ، والمستطرف ، ٢ ص ١٩٤ .

(٣) الأغاني ، ج ٢ ، ص ١ ، وص ٨٦ - ٨٧ - وابن خببة : الشعر والشعراء ، =

وردت بها أخبار الرواة التي أفاد منها شعراء الفرس في قصصهم .

يحمل بنا أن نتعرف على شخصية قيس ، بعد أن لخصنا أخباره كما هي مرتين إياها في شبه قصة ، ليسهل بعد ذلك معرفة آثارها في الدراسة المقارنة . وسيلنا إلى تعرف شخصية قيس أمران : أن نبحث أولاً عن جوانب هذه الشخصية في أشعاره المروية ، لنجول نواحيها النفسية ، ونكشف بذلك عن عمق تجربته العاطفية ، بما حاول به تصويرها في شعره تصويراً مختلف الألوان عميق الدلالة ؛ ثم بعد ذلك نخصص أخباره في ضوء هذا التحليل ، فنبين للدخول منها عليه ، وهو ما كان عقبة في سبيل قبول أخباره عند بعض المحدثين ، ونعلل لها ، مبينين أثرها في الدراسات المقارنة ، وسنعالج الأمرين السابقين على ترتيبهما الذي ذكرناه :

(١) أما التعرف على شخصية « قيس » من شعره ، فمن المسلم به أن الجانب العاطفي فيها قد طغى على ما سواه . فقد كان « قيس » ممن استغرقوا في عاطفتهم وصدقوا فيها وعاشوا لها . وعلى الرغم من ذلك نلح في بعض أشعاره ما يدل على جوانب أخرى من شخصيته . فمن ذلك أنه يضيق بإشفاق من يعرفونه عليه ، ويشعر في قرارة نفسه بمرارة هذا الإشفاق ، مميّزاً إياه عن سمة الصداقة الحق ، شأنه في ذلك شأن ذوى النفوس الكريمة التي تنفر من رحمة المتوجعين نفرتها من شماتة الأعداء . يقول « قيس » :

أيا وجم من أمسى تخلس عقله فأصبح مذهوباً به كل مذهب

== طبعة ليدن ، س ٣٥٨ — ٣٥٩ ، وقد أفاد من هذه الحادثة « جاي » في قصته : ليل والجنون ، انظر ترجمتي العربية لها فصل ٣٨ س ١٤٣ وما بعدها .

خليعاً من الخلان إلا مجاملا يساعدن من كان يهوى تجني^(١)
ومن آثار اعتداده بنفسه أنه لا يرضى أن يظهر بمظهر الضعف وسط الصحب .
وهى سمة ذوى المكانة . فهو يأسى لأن دموعه جرت على مشهد منهم حين سمع
سجع الحام . يقول مخاطباً حمامتين أثارنا شجوه حين سجعنا :
فأبكيتماني وسط صبحي ، ولم أكن أبالي دموع العين لو كنت خاليا
هذا إلى أن فى شعره الذى عبر فيه عن نفوره من « كريمة » وقد عقر لها
ناقته ، ثم رأى منها إقبالا على « منازل » ما يدل على اعتزازه بمكانته ، وشعوره
بتلك المكانة ، وانصرافه عن كل ما ينال منها .

ثم ها هو ذا يخاطب لى متوسلا ألا تفضل عليه ورداً : وهو إذ يعرض
بنقائص غريمه إنما يثبت لنفسه كثيراً من كريم الشائل ، ويصف أنه ذو قلب كبير ،
وهمة عالية تسارع به إلى عظام الأمور :

ألا يا ليل إن ملكت فينا خيارك فانظري لمن الخيار
ولا تستبدلى منى دنيا ولا برما إذا حُب القطار
يهول فى الصغير إذا رآه وتعجزه ملات كبار
فقل تأييم منه نكاح ومثل تمول منه افتقار^(٢)
فأية ثقة بالنفس تلك الثقة ! وأى تعال على الخضم بصفات نبيلة جديرة
بالفخر بها !

(١) الخلع : الخلوغ أى المزوع . وفى رواية : خليا — والمجادل للانسان هو الذى لم
يصفه الإناء ، بل ماسحه بالجميل أو أحسن عشرته ، وفى رواية : معذراً — الأغاني ، طبعة
دار الكتب المصرية ج ٢ ص ٣٩ — وانظر كذلك ص ١٩ ، ٣٢ — والشعر والشعراء ،
لیدن ص ٣٥٨ والديوان تحقيق الأستاذ « عبد الستار فراخ » ص ٧٨ وما به من مراجع .
(٢) أغاني ج ٢ ص ١٤ — البرم : التيم ، وحب بمعنى أحب ، والقطار : ربح اللحم المشوى .

ويتحدث عن نفسه مرة أخرى حديث ذى الحنك الرفيع ، المزهوب الجانب ،
يرجى نواله ، وتخاف غضبته ، ويذكر أنه يربأ بنفسه عن خور العزيمة ووهن
الرأى ، ويتسأى عن زيف الصداقة :

خيرى لمن يبتغى خيرى ويأمله من دون شرى وشرى غير مأمون
وما أشارك فى رأى أخا ضعفٍ ولا أقول أخى من لا يواتبنى^(١)
وتبرز لنا من خلال هذه الأشعار وأمثالها شخصية قوية أوتيت من وفرة
الخلق والجاه ما تجعله يطمح إلى كبار الآمال . ذلك أنه فطر على التطلع للمعالى ،
ولكن قعدت به دون ذلك ظروف البيئة وأحوال المجتمع ، فانصرفت به همة
إلى طريق آخر ، إذ كان قد رزق طبعاً رقيقاً ، وإحساساً مرهقاً . وخلق مهيناً
بفطرته للحب المشبوب القوى ، حب أهل البادية الذى يملأ عليهم فراغ قلوبهم
وفراغ الحياة من حولهم ، فهو يقول :

ولا خير فى الدنيا إذا أنت لم تزر حبيباً ولم يطرب إليك حبيب^(٢)
فلا غرابة أن انصرف « قيس » إلى حبه كأنه رسالته فى هذه الحياة ، فهو
يراه مشغلة لهمة الكبيرة ، وطريقاً شاقاً تظهر فيه رجولته الناضجة الحية :

لا خير فى الحب ليست فيه قارعة كأن صاحبها فى نزع موتون
إن قال عذاله مهلاً ، فلان لهم قال الهوى غير هذا القول يعينى
ألقى من الحب تارات فتقتلى وللرجاء بشاشات فتحيينى^(٣)

(١) الأغاني ج ٢ ص ٤٣ .

(٢) وقى الوشى (لين ص ٤٨) أن مجنون بنى عامر قال :

إذا أتت لم تعشق فتصبح هائماً ولم تك معشوقاً فأنت حمار
قارنه بقصة عبد الرحمن الجاني ، الفصل الأول من ترجمى العريفة لها ، ثم انظر الديوان السابق
الذكر ص ١٢٣ ؛ أغاني ج ٢ ص ٦٣ وترتين الأسواق ص ٦٠ .
(٣) الأغاني ج ٢ ص ٢٩ .

ومن آيات إخلاصه في ذلك الجهد ، أنه يحمل نفسه العناء عمداً ، ويكلفها المشاق طواعية :

الله يعلم أن النفس هالكة باليأس منك ولكني أعنيها^(١)
ويقول :

وقالوا لو ثناء سلوت عنها فقلت لهم وإني لا أشاء^(٢)
وقد واتاه الحب الذي يلائم طبعه ، حب لا يقصد فيه إلى اللهو والتسلية ، بل إلى جهاد متواصل في سبيل من ملأت عليه وجوده ، وتمكنت من قلبه ، وامتنع عليه منالها :

يا للرجال لِمَ بات يعرفني مستطرف وقديم كاد يبالي
على غريم ملء غير ذي عُدْم يابى فيمطاني ديني ويلويني
لا يذكر البعض من ديني فينكره ولا يحدثنى أن سوف يقضي^(٣)
وهو حب عف لم ينعم فيه بجنى الحبيب ، ولم يرجع منه بغير الشقاء والحرمان
شأن الظالم الذي يرى العذب من الماء ويرتد دونه ، أو كمن ينظر إلى بارق من
أعلى السحابة :

كأن على أنسابها الخمر شجها بماء الندى من آخر الليل عاتق
وما شمتة إلا بعيني تفرساً كما شيم في أعلى السحابة بارق^(٤)

(١) هس المرجع ص ٨٣ وأعنيها : أكافها المشقة .

(٢) شرح ديوان الجنون ص ٨٥ ، والزهرة لابن داود ، ص ٣٢٩

(٣) الأغاني ج ٢ ص ٢٨ ، ٤٢ — ٤٣ والاسان ج ٥ ص ١٣١ — العدم يكون الدال وضها : القفر وهو هنا بالتحريك — وفي رواية : غير ذي عسر ، ضم السين وهو مثل سكوتها ضد اليسر — يلويني : يحطاني .

(٤) الأغاني ج ٢ ص ٣٢ — شجها : مزجها — العاتق : البكر التي لم تب عن أهلها — ويحتمل أن تكون تحريفاً عن غابق وهو الساق في النبق أى الماء : شام البرق والمطر ونحوها : تثار إليه . وفي رواية : ذقته .

ولكن الجهاد في الحب غير الجهاد في الميادين الأخرى ، فهو صراع بين
الحب ونفسه ، كلاهما محارب ، وكلاهما مغلوب على أمره ، ومن آثار ذلك السقم
وهزال الجسم والبكاء ضيقاً لا ضعفاً وخوراً :

وشاهد وجدى دمع عيني وحبها يرى اللحم عن أحناء عظمى ومنكبي
ألا إنما غادرت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب^(١)

ولقد أحب « قيس » ليلي الحب كله ، فأصبحت غايته من الوجود لا غاية
سواها ، وقد علق بها سعادته وشقاؤه :

فأنت التي إن شئت أشقيت عيشتي وإن شئت — بعد الله — أنعمت باليا
وأنت التي ما من صديق ولا عدى يرى نضو ما أبقيت إلا رثى ليا^(٢)

فهو موضع تفكيره في اليقظة وإنما ينام أو يحاول النوم علماً تطيف به :

وإني لأستغشى وما بي نعمة لعل خيالا منك يلقى خياليا^(٣)

وقيس يرى أن حياته في الدنيا رهينة بحياتها ، فهو يعلق وجوده في الدنيا
بوجودها :

خليلي إن دارت على أم مالك صروف الليالي فابغى لي ناعيا^(٤)

بل إنه ليجعل حياته رهينة باليأس المطلق من نوالها :

(١) قيس المرجع ص ١٩ .

(٢) ترين الأسواق ص ٧٢ ، والأغاني ج ٢ ص ٦٩ .

(٣) ترين الأسواق ص ٢ ، والأغاني ج ٢ ص ٢١٥ والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٥٥٥ .

(٤) الأغاني ج ٢ ص ٩٠ .

خليلى إن ضنوا بلىلى فقربا لى النعش والأكناف واستغفرا ليا^(١)
ولما وضع قيس فى لىلى كل آماله ، وتبين له أنها بعيدة التحقيق ، شعر بالخطر
الدام الذى يهدده .

ولسكنه واجه هذا الخطر وحده ، وشعر بوطأة هذه الوحدة تزداد ثقلاً على
نفسه دون أن يجد عوناً ، فها هو ذا يشكو قلة الخلان :

خالياً من الخلان إلا معذرا يضحكنى من كان يهوى تجنبى
إذا ذكرت لىلى عقلت وراجعت عواذب قابى من هوى متشعب^(٢)

ومن هنا انطوى قيس على نفسه من دون الناس ، وكانت لىلى محور تفكيره
فى ذلك الاستغراق العميق .

فقد يتحدث معه جليس ، وتقتضيه قواعد الجمالة وأدب المجالسة أن يظهر أنه
فهم حديثه وهو لم يفهم منه شيئاً :

وشغلتُ عن فهم الحديث سوى ما كان منك فإنه شغلى .
وأديم لحظ محدثى ليرى أن قد فهمت وعندكم عقلى^(٣)
واشعوره بتلك الوحدة ، ولما يهدده من خطر فى أمله ، يرى الدنيا وقد
ضاققت به بما رجحت :

كأن فجاج الأرض حلقة خاتم على فاء تزداد طولاً ولا عرضاً^(٤)

(١) تزيين الأسواق ص ٧٣ .

(٢) الأغاني ج ٢ ص ١٩ ، ٣٩ ، وشرح الديوان ص ٩٤ والشعر والنمراء لابن قتيبة
ص ٥٤٨ . تخلس : سلب ، والمعذر : المقصر الذى لا عذر له ويمتنع المعذر — العواذب
من عذب بمعنى غاب — وفى الرواية : روائع جم رائعة : أى مرتاعة كما فى اللسان ، مادة روع .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٧٠ ومصارغ المثنائ ص ٢٨٣ .

(٤) تزيين الأسواق ص ٦٨ .

ويقول :

تكاد بلاد الله يا أم مالك بما رحبت يوماً على تضيق^(١)
وقد يفیق « قيس » من سكرته ، ويرى سوء مآله ، فتعاود الحسرة على
ما كان منه ، ويندم أنه وقع في شرك الحب ، ويلوم نفسه في ذلك لوماً شديداً :

ندمت على ما كان مني ندامة كما يندم المغبون حين يبيع
فقدتك من نفس شعاع فإني نهيتك عن هذا وأنت جميع
فقربت لي غير القريب وأشرفت إليك ثنايا ما لهن طلوع^(٢)
وتدفعه هذه الحسرة إلى حركة نفسية تتردد ما بين اللالذ بالماضي هرباً من
الحاضر ، أو الحاضر فيفكر فيه تفكير السخط النافر :

فقد تدفعه تلك الحسرة إلى أن يتمنى لو وقف الزمن دورته ، فظل طفلاً مع
ليلي لعمد لم يكن يدرى ما الأهوال ولا ما تباريح اليأس :

تعلقت ابلي وهي ذات تمام لم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى الآن لم تكبر ولم تكبر البهم^(٣)
وقد تنقلب تلك الحسرة على ضياع العمر إلى نفور من ليلي وسخط عليها
فيهم بالسو عنها ، وبالتخلص من حباها ، والثورة على هذا الحب :

فقد جعلت نفسي - وأنت اجترمتي وكنت أعز الناس - عنك تطيب
فلو شئت لم أغضب عليك ، ولم يزل لك الدهر مني - ماحيت - نصيب
أما والذي ييلو السراير كلها ويعلم ما تبدى به وتغيب

(١) الأغاني ج ٢ ص ٤٥ .

(٢) نفس المرجع ٢٧ والأمال لأبي القاتل طبعة دار الكتب ج ١ ص ١٣٧ .

(٣) تزيين الأسواق ص ٥٥ والأغاني ج ٢ ص ١١ .

لقد كنت ممن تصطفى النفس خلة لها دون خلان الصفاء محبوب^(١)

وفي الأبيات السابقة ما يدل على أن « قيساً » يعبر عن خابجانه النفسية أدق تعبير في شعره . فهو يشعر بفداحة الهول حين يتصور أنه يسأل عن « ليلي » . ولهذا يعبر عن أنه يهيم بالسؤال عنها تعبير المتردد المقدم على أعظم ما يرتفع له . كما يدل عليه بدء الجملة في البيت الأول بفعل الشروع : « جعل » ؛ ثم الجملة المعترضة بين فعل الشروع وخبره في آخر البيت . فهو يعهد — لانطق بالسؤال عن « ليلي » — بجملة يحاول أن يتخلى فيها عن تبعة هذا السلو المروع له وهو لا يزال مجرد فكرة ، ثم يحتس — في نفس الجملة — من أن يكون هذا السلو الذي يهيم هو به صادراً على قلبه وبغضه ، فيسجل أنها كانت أعز مخلوقة لديه . ثم يؤكد في البيت الثاني أنه لا يزال يقف من الفكرة موقف المتردد ، وكأنها لم تمر بذهنه إلا لمجرد تهديد ليلي بالانصراف عن حبه ، عله يصل إلى شيء من وراء هذا التهديد . وكأنه يكمل هذا التهديد في البيت الأخير حين يعبر بانفصا للماضي عن عاطفته نحوها ، وهي العاطفة التي لا زالت متمكنة من نفسه . وفي الأبيات بعد ذلك ما يدل على أن قيس بالسؤال عن « ليلي » والنورة على حبها مجرد أفكار عابرة لحب طغيت عاطفته على إرادته . فهو فيها يعبر عن حركة موقوتة لإرادة مشلولة .

وقد يلتجئ في ثورته تلك إلى الله أن يخاضه مما ابتلاه به ، إذ لم يكن هناك طريق لبلوغ غايته :

فيارب إذ صيرت ليلي هي المنى فرني بعينها كما زنتها ليا
وإلا فبغضها إلى وأهلها فإني باليلي قد لقيت الدواهي^(٢)
ولكنه — على الرغم من بذله الجهد في سبيل السلو ، ومن توجيهه عن رغبة

(١) الأغاني ج ٢ ص ٥٧ .

(٢) تزيين الأسواق ص ٧٢ .

صادقة في ذلك الى الله ، وبالرغم مما يوجهه إليها في حبه من لوم — لا يجد طريقاً للخلاص ، فقد غلب الحب على قواه الفكرية ، وسيطر على إرادته ، فهما جاهد في الأمر لجهده عبث لا يطاوعه فيه قلبه :

يقول أناسٌ علَّ مجنون عامرٍ يروم سلواً ، قلت أنى لما يا ؟
وقد لامتني في حب ليلي أقاربى أخى وابن عمر وابن خالى وخاليا
يقولون ليلى أهل بيت عداوة بنفسى ليلى من عدوٍّ وماليا^(١)
وسرعان ما يلوذ من عجزه عن السلو بملاذ من عقيدته ، فيرجعه إلى قضاء الله وقدره ، وأنه أمر لا حيلة فيه ، ولا براء منه :

لعمري لقد رنقت يا أم مالك حياتى وساقتنى إليك المقادر^(٢)

وأحياناً يستعظم هول ما أصابه به القضاء ، ويتسائل معترضاً أن امتحنه الله بأشد أنواع البلاء ، وأوقعه فيما لا يرجى له منه نجاته :

خائلي لا والله لا أملك الذى قضى الله في ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيرى وابتلانى بحبها فهلا بشيء غير ليلى ابتلانى^(٣) !
وما دام الأمر أمر قضاء وقدر ، إذن فلا مجال للسخط على حبيبته ، ولا لمحاولة الخلاص ، فما هوذا يصف ما به من يأس وحرمان ، دون أن يحمل ليلى تبعه أو ينجده عليها :

وأفردتُ أفراد الطريد وباعدت إلى النفس حاجات وهن قريب
لئن حال يأس دون ليلى لربما أتى اليأس دون الأمر فهو عصيب
ومنيئى حتى إذا ما رأيتنى على شرف للناظرين يريب

(١) الأغاني ج ٢ ص ٣٨ .

(٢) الأغاني ج ٢ ص ٤١ .

(٣) الأغاني ج ٢ ص ٥٤ وتزيين الأسواق ص ٧١ .

صددت وأثمت العدو بصرنا أثابك يا ليلي الجزاء مثير^(١)
وينطوى قيس على نفسه ، ويتأمل في أثر تلك العاطفة في حياته ، ويصف
مظاهرها المختلفة في نفسه وصف الشاعر الصادق الأصيل الذي يدرس تلك العاطفة
ويعبر عن تباينها بها ، ويرسم لنا خلجاته إزاءها ، وما يعتريه من أهوالها . فهو
يشبه أهوال الحب وغشيانها له بالجيوش الزاحفة التي لا ينقطع لها مدد :

غزتني جنود الحب من كل جانب إذا حان من جند قفول أتى جند^(٢)
وهو يصف تباين الهوى وما تفعل به رغم ما يبدو عليه من تجلد :
إذا الريح من نحو الحى نسمت لنا وجدت لمسراها ومنمها بردا
على كبدي قد كاد يندى بها الهوى ندوبا ، وبعض القوم يحسبني جلدا^(٣)
واليك صورة صادقة لاضطراب الحب وحيرته وفقد صوابه وإرادته :
فوالله ما في القرب لى منك راحة ولا البعد يسلينى ولا أنا صابر
ووالله ما أدرى بأية حيلة وأى مرام أو خطر أخطر
ووالله إن الدهر فى ذات بيننا على لها فى كل حال لجائر
فلو كنت إذ أزمعت هجرى تركتني جميع القوى والعقل منى وافر !
لعمري لقد رقت يا أم مالك حياتى ، وساقنتى إليك المقادر^(٤)

وإليك صورة أخرى لتلك الحيرة التي يستهدف لها المحب حين تستعصى عليه
السبل ، وتقعده به عزيمته عن السور . وهنا ترى أن قيساً دائماً التفكير في أمره ،
مكب بكل قواد على نشدان الخلاص مما هو فيه ، ولكن حبه أقوى من أن
يطلق عليه نسيان ، وإنما هو نهب اضطراب لا قرار فيه :

(١) نفس المرجع ص ٦٤ .

(٢) نفس المرجع ص ٦٥ .

(٣) نفس المرجع ص ٨٠ .

(٤) نفس المرجع ص ٤١ .

فوالله ثم الله إني لدائب أفكر ما ذنبي إليها وأعجب
 ووالله ما أدرى علام قتلتني وأى أمورى فيك ياليل أركب
 أقطع جبل الوصل ؟ فالموت دونه أم أشرب رثقا منكم ليس يشرب ؟
 أم أهرب حتى لا أرى لى مجاوراً ؟ أم اصنع ماذا ؟ أم أبوح فأغلب ؟
 فأيهما ياليل ما ترتضينه فإنى لمظلوم وإنى لمعتب^(١)
 وفى الشاهدين السابقين من كثرة الالتفات والقسم ما يدل دلالة صادقة على
 اضطراب نفس الحب ولوعته وحيرته .

وأية صورة أروع من هذه الصورة فى بيان أهوال الحب وتباريح الوجد :
 كأن فزادى فى مخالب طائر إذا ذكرت لىلى يشد بها قبضا
 كأن لحاج الأرض حلقة خاتم على فما تزداد طولاً ولا عرضاً^(٢)
 ويعترى قيساً من وجدده ما يشبه الدوار ، فيحسب أنه معلق فى فضاء فوق
 هوة سحيقة :

كأنى إذا لم ألق لىلى معلقٌ يسبّينِ أهفو فوق سهل وحالق^(٣)
 ويمثل له اليأس موتاً لا رحمة فيه ، موتاً فى العراء فى متاهة حيث لا أهل
 ولا رفيق ولا عون :

أظن هواها تاركى بمضلة من الأرض لا مالٌ لىلى ولا أهل
 ولا أحد أفضى إليه وصيتى ولا صاحب إلا المطية والرحل^(٤)

(١) نفس المرجع ص ٢٠ .

(٢) تزيتن الأسواق ص ٦٨ .

(٣) الأغانى ج ٢ ص ٦١ — السب : الحب ، أهفو : أذهب فى الهواء ، والحالق :
 الجبل المرتفع .

(٤) نفس المرجع ص ٤٦ .

وأحياناً يتمنى هذا الموت ، إذ هو الطريق الوحيد للنجاة :

عرضت على قلبي العزاء فقال لي من الآن فأياك لا أعزك من صبر
إذا بان من تهوى وأصبح نائياً فلا شيء أجدى من حلولك في القبر^(١)
وهو أخ المم ، إذ هو مستغرق التفكير في أمل كرس له حياته وجهده ،
فلا يفتأ سابحاً فيه بتفكيره ، ولكن المم يشتد عليه ليلاً حيث يشعر بالوحدة
القائلة وسورة اليأس :

نهارى نهار الناس حتى إذا بدا لي الليل هزتنى إليك المضاجع
أقضى نهارى بالحديث وباللنى ويمعنى والليل بالهم جامع^(٢)
ويعتريه من الحب أزمت شداد كالخى ، لا يكاد يبرأ منها قليلاً حتى
يتكس ، وتشتد به حتى لا يظن له منها نجاة :

إنى أرى رجعات الحب تقتبى وكان فى بدنها ما كان يكفنى^(٣)
وهو يرى فى كل رجعة من هذه الرجعات موتاً يبعث بعده ليموت من جديد :
وعروة مات موتاً مستريحاً وها أنا ميت فى كل يوم^(٤)
وقد عرف قيس أنواعاً أخرى من الآلام ، قلما ينبجو منها محب فى مثل
حالته ، ألا وهى آلام الغيرة ؛ وهى أشد ما يتعرض له المحب ، إذ فيها كثير من
معانى الهوان للمحب ، وفيها فوق الحرمان معانى الشكوك على أشد ما تكون
الشكوك سورة ، إذ يتصور المحب حبيبته مع غيره ، فينقلب عليها ساخطاً وبها

(١) نفس المرجع ص ٢٢ .

(٢) تزيين الأسواق ص ٥٥ .

(٣) الأغاني ج ٢ ص ٤١ .

(٤) نفس المرجع ص ٨٤ .

برماً . وبالغيرة يعترى المرء شعور هو خليط من الحب أشد ما يكون تملكا ؛
ومن البغض ، إذ يجد على حبيبته جدة قد تدفعه إلى أن يهيم بالسلو عنها ونسيانها ،
ومن الغضب ذى السورة الفتاكة التى تقوض هناة الحب ، وتدعه نهب
الاضطراب . وكلما قويت عاطفة الحب ، كانت الغيرة فيه أقوى ، وكانت عواقبها
على النفس أشد ، إذ تنقلب بها العاطفة انفعالا يدفع إلى سورة فى النفس لا تبقى
ولا تذر .

وكان قيس ممن رزقوا عاطفة قوية لا تعرف فى الحب حدوداً ، وقد ظهرت
بوادى تلك الغيرة حين جالس بعض الفتيات فرأهن يعرضن عنه إلى « منازل » ،
فدفعته تلك الغيرة إلى أن يتركنهن إلى غير رجعة منشداً :

أأعقر من جبراً كريمة ناقتى ووصلى مفروش لوصل « منازل »
إذا جاء قمعن الحلى ولم أكن إذا جئت أرضى صوت تلك الخلاخل^(١)

ولما أعرضت عنه « ليلي » قليلاً فى بدء تعارضهما لتختبر حبه ، فحدثت غيره على
مرأى منه ، رأتة قد امتنع ، وشق ذلك عليه ، ولم يهون عليه إلا قوله لها :

كلانا مظهر للناس بغضاً وكل عند صاحبه مكين^(٢)

ولكنه إذا كان قد تخلص من غيرته لدى أولئك الفتيات بالسلو والإعراض
فذلك لأن حبه لم يكن قد تمكن بعد ، أما عن غيرته فى حب ليلي فهذا شأن
آخر ، إذ كان قد استحكم حبه ، فليس يسيراً عليه التخلص منه .

وها هى ذى غيرته تدفعه إلى الغضب على « ليلي » والسخط على قومها وما
رموا إليه من مرمى غير كريم حين زوجها :

(١) نفس المرجع ص ١٣ .

(٢) نفس المرجع ص ١٤ .

ألا إن لى العاصرية أصبحت تقطع إلا من ثقيف جبالها
هم حبسوها بحبس البدن وابتنى بها المال أقوام ؛ ألا قل مالها^(١)
ومن آيات الحب الصادق أن يفضل المحبوب رحيل حبيبته إلى القبر على
رحيلها إلى بيت زوج غيره ، ويرى في ظفر غيره بها ذهاباً بقله :

أمزعة للبين ليسى ولم تمت كأنك عما قد أظلك غافل
ستعلم إن شطت بهم غربة النوى وزالوا بليسى أن لبك زائل^(٢)
وها هو ذا يحدث نفسه بنسيانها ، ونشدان الشفاء من حبها بعد أن زوجت ،
ولكنه يبذل حيلة الضعيف التى لا تعدو أن تكون هجساً من هواجس الخاطر
لا يلبث أن يتبدد :

ألا أيها القلب الذى لجهاًمأ بليسى وليداً لم تقطع تمائم
أفق قد أفاق العاشقون وقد أنى لما بك أن تلقى طيباً تلاممه
فمالك مسلوب الغزاء كأنما ترى نأى لى مغرماً أنت غارمه
أجذك لا تنيك لى ملة تلم ولا عهد يطول تقادمه^(٣)
وأى تصوير أروع من هذا التصوير للغيرة حين يبلغه زفاف « لى » إلى
«ورد» الثقفى :

كان القلب ليلة قيل يغدى بليسى العاصرية أو يراح
قطاة عزها شرك ، فباتت تمأذبه ، وقد علق الجناح
فلا فى الليل نالت ما ترجى ولا فى الصبح كان لها براح

(١) الأغاني ج ٢ ص ٤٧ .

(٢) وقد قال هذه الآيات لما أراد زوج لى الرحيل بها إلى بلده : نفس المرجع ص ٧٨
والأغاني طبعة دار الكتب ج ٢ ص ٦٤ — والآيات تحتل معنى آخر لا شاهد فيه للحالة
التي استشهدنا بها عليها .

(٣) تزيين الأسواق ص ٥٨ ، والأغاني ج ٢ ص ٦٢ .

وتبلغ تلك الغيرة أقصاها ، إذ يرى المجنون «ورداً» زوج ليلي ، ففساوره أخيلة يضيق بها صدر الحب الواله ، إذ يرى بعين خياله ما يتمتع به ذلك الغريم في جنة الوصال بحبيته ، على حين يشقى هو بنيران المهرجان ، وتتمثل عاطفته المشبوبة في هذه الأبيات التي تفيض أسى ولوعة حين يسأل «ورداً» :

بربك هل ضمنت إليك ليلي قبيل الصبح أو قبلت فأها
وهل رفت عليك قرون ليلي رفيف الأقحوانة في نداها؟^(١)

وطبعي من محب هذه حالته أن يتسامى بحبه أنواعاً من التسامى ، يعبر عنها في أشعاره ، فإن «قيساً» يدوم على حبه لليلي وإخلاصه لها ، لا يسليه عنها البعاد ، ولا ينال من جذوة وجده بها ما يعتلج بفؤاده من الغيرة والحِرمان ، وتتمثل «ليلى» له شيئاً فوق القيم الإنسانية ، وفوق المثال ، فيضئ عليها من خواطره ما يرفعها إلى درجة السمو والتبجيل ، بل إلى درجة الإجلال والتقدّيس . فهي أسمى من أن يوصل إليها وإن كان جمالها يبهّر عيون الناظرين عن كُشْب :

أقول لأصحابي هي الشمس ضوءها قريب ، ولسكنها في تناولها بُعْدُ^(٢)

وهذا شأن الحب المشبوب العاطفة ؛ حين يرى تعذر منال من هام بها ، فتستحيل عنده إلى شيء مثالي ، وتعظم في عينيه ، ويعظم كل ما يتصل بها ويمت إليها بسبب ، وها هو ذا المجنون يحب من الأسماء ما وافق اسم «ليلى» أو أشبهه في جرس الصوت أو الوزن أو قاربه :

أحب من الأسماء ما وافق اسمها وأشبهه أو كان منه مدانياً^(٣)

وحين يسمع في حبه مفادياً ينادى ليلي ، يتغشاها من كرب الحب ما لا يقوى

(١) ترين الأسواق ص ٦٦ والأغاني ج ٣ ص ٢٤ — ٢٥ .

(٢) ترين الأسواق ص ٦٣ .

(٣) الأغاني ج ٢ ص ٧٠ .

على احتماله ، حتى إنه ، على ما يقال ، سقط مغشياً عليه ، ثم يضيق فينشد :
وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى فهبج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم ليلي غيرها فكأنما أطار بأبلى طائراً كان فى صدرى
دعا باسم ليلي ضيع الله سعيه ولى بأرض منه نازحة قفر^(١)
وذلك أن المنادى أثار من قيس مكانم الداء ، ومس منه موطن العلة وهاج
مثار انتباهه ، خف لذلك قلبه ، وكاد يطير فؤاده :
ولإمعان استغراقه فى التفكير فى « ليلي » ، وإضافته عليها نوعاً من المثالية ،
نراه يتخيل ذلك الخيال البديع ، إذ يتصور أنه إذا مست يده يدها تندی وتنبت
الورق النضر :

تكاد يدى تندی إذا ما لمتها وينبت فى أطرافها الورق الخضر^(٢)
وهذه سيمى الحب العذرى الصادق ، إذ هو أبعد ما يكون من الغايات الدنيا
بين الرجل والمرأة ، حسب الحبيب فيه التفكير فى هيامه والتأمل فى وجهه ، فإذا
مس يدها فذلك أمر جلال لا بد أن يحدث أثراً فوق ما تألف الطبيعة . وفى هذه
المنزلة من الحب العذرى تتضاءل غاية الحب من الوصال ، بل إنها لا ترجى من
جانب الحب ، إذ له من تأملاته ومن استعذابه المذاب فى بعباده ما يفوق به غاية
من دونه من الناس الذين لا هم لهم إلا اللقاء :

فلم أر مثليها خليلي صباة أشد على رغم الأعادى تصافيا
خليلان لا نرجو اللقاء ، ولا ترى خليلين إلا يرجوان التلاقيا
وإني لأستحيك أن تعرض المنى بوصاك أو أن تعرضى فى المنى ليا^(٣)

(١) الأملى ج ٢ ص ١٦ ، ٢٢ و ٥٥ ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٥٥٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٥٦ .

(٣) تزيين الأسواق ص ٧٢ .

وفي معنى البيت الأخير ما لا يدع تساؤلاً في «مثالية» الحبيبة لدى «قيس» ،
وأنها سمت عن أن تتال ، وأنها فوق أقدار الناس ، وأسمى منزلة من أن تساوى
بالنساء ، وتلك قمة الحب العذرى .

وليس بدءاً من المحب العذرى — والحالة هذه — أن يمنح حبيبته من
القدرة ما تقصر دونه قدرة الناس ، وليس هذا من المبالغة الموجهة التي يسوق
إليها التكلف في التعبير ، بل هو من حدة العاطفة التي لا تعرف حدوداً ، إذ يرى
صاحب تلك العاطفة فيمن يهوى صفوة الوجود وآية الآيات . فاستمع إلى قيس
يعسد السيل الذي يدنو من ديارها ويرق لمرآة فيكي ، ثم يرى أنه يعذب بقربه
منها بعد أن كان أجاباً :

جرى السيل فاستبكانى السيل إذ جرى وفاضت له من مقلتي غروب
وما ذاك إلا حين أيقنت أنه يمر . بواد أنت فيه قريب
يكون أجاباً دونكم فإذا انتهى إليكم تلاقى طيبكم فيطيب^(١)

ومن آيات تبجيل الحبيب ، وإحلاله مكانة التقديس ، بل البلوغ به إلى ما هو
في ظاهر تجديف ، أن « قيساً » كان يستقبل في صلاته بيت « ليلي » مكان القبلة :

أصلى فما أدري إذا ما ذكرتها أنتين صليت الضحى أم ثمانيا
أراني إذا صليت يمت نحوها بوجهي وإن كان المصلى وراثيا
وما بي إشراك ، ولكن حبها كعود الشجا ، أعيا الطيب المداوي^(٢)

و «قيس» كثير من المحبين العذريين ، يجد في مظاهر الحزن التي تهيج العاطفة
لذة ، ويخال نفسه أخوا كل ذي شكوى من الطير ؛ فهو يرق لسجع الحمام ؛ إذ

(١) الأغاني ج ٢ ص ٦٣ .

(٢) ترين الأسواق ص ٧٢ والأغاني ج ٢ ص ٦٨ والأمالى ج ١ ص ٢٢١ .

يثير سجنه الحزن ، وذلك مثل رؤية الأطلال وآثار الحبيبة إذا بعدت الديار .
فحين ذهب به أبود ليحج رجاء أن يعافى ، كان معه ابن عمه « زياد بن كعب بن
مزاحم » ، فمر بجاعة تدعو على أيككة فوقف بيكى ، فقال له « زياد » : أى شىء
هذا ؟ ما بيكيك أيضاً ؟ سر بنا لنحق الرقة ، فقال :

أأن هتفت يوماً بواد حمامة بكيت ولم يعذرك بالجهل عاذر
دعت ساق حر بعد ما علت الضحى فهاج لك الأحزان أن ناح طائر
تغنى الضحى والصبح فى مرجحة كثاف الأعلى تحتها الماء حائر
يقول زياد إذ رأى الحى هجروا أرى الحى قد ساروا فهل أنت سائر؟
وإنى وإن غال التقادم حاجتى مُلمٌ على أوطان ليلى فناظر^(١)
ولما مر الجنون بواد فى أيام الربيع ، لم يهره الربيع ومظاهر جماله ، وإنما
طاب له ما سمع من ورق الحمام تتجاوب فى أيككة ، إذ هتافها يثير من نفسه
مكامن الشجا :

ألا يا حمام الأيك ما لك با كيا أفارقت إلفاً أم جفاك حبيب
دعاك الهوى والشوق لما ترمت هتوف الضحى بين الفصون طروب
تجاوب ورقاً قد أذن لصوتها فكل لكل مسعد ومجيب^(٢)
ويمر فى رقة بيطن نعان ، أو بقصر ودان ، فيهبجه هتاف الحمام فيبكي
وسط صحبه ، على ما بالبكاء على مشهد من الصحب من ضعف كان يباه على
نفسه لو لم تغلبه صبايته :

(١) الأغاني ج ٢ ص ٥١ وترين الأسواق ص ٦١ — ساق حر : أصله صوت القارى ،
ويطلق على الذكر من القارى ، المرجحة المهترئة المتأيلة ، حائر : متردد ، هجروا : ساروا فى
وقت الهجرة ، غال الشىء : ذهب به .

(٢) الأغاني ج ٢ ص ٧٢ — أذن : استمع — مسعين : أسعلت المرأة المرأة : أسرعت
إلى مساعدتها فى الناحة .

ألا يا حامى قصر ودّان هجتا على الهوى لما تغنيتما ليا
وأبكيتانى وسط صحبى، ولم أكن أبالى دموع العين لو كنت خاليا
ويا أيها القمرتان تجاذبا بلحنكما ثم اسجما علانيا
فإن أنما استطربتما أو أردتما لحاقاً بأطلال الغضا فاتبعانيا^(١)

ويذهب « قيس » إلى أبعد من مناجاة الحرام والظباء ، فيخاطب الجبل حين
تأخذه سورة الوجد ، ويتبادل معه الحديث . استمع إليه يتحدث إلى جبل التوباد ،
مرعى الصبا ومهد الذكريات :

وأجهشت للتوباد حين رأيته وكبر للرحمن حين رآنى
وأذريت دمع العين لما عرفته ونادى بأعلى صوته فدعانى
فقلت له : قد كان حولك جيرة وعهدى بذاك الصرم منذ زمان
فقال : مضوا واستودعونى بلادهم ومن ذا الذى يبقى على الحدّثان^(٢)

وليس هذا بدعاً من نفس شاعرة ، تذوقت اليأس جرعاً ، واصطلت بنار
الحرمان ، فأتخذت التعبير الفنى متنفساً عن عاطفة متقدة ، وبجلاً لتصوير أرق
الشمايل ، وأبدع ما يحول بخواطرها من لطائف . فاستغرق « قيس » فى عاطفته ،
وعبر صادقاً عن هذا الاستغراق ، وامتاح فى صوره من معين شعوره ولاشعوره ،
بمالا نظير لئله فى الشعر العربى على نحو ما شرحنا من تعمق قيس فى وصف تجاربه
ولاشعوره كما ذكرنا ، فيما سبق ، مستدلين بذلك على صدق شخصيته التاريخية^(٣).

تلك هى قصة نفس أملت سعادتها عن طريق الحب ، نغاب أملها ، فعانت

(١) تزيين الأسواق م ٧٣ والأغاني ج ٢ م ٧٨ .

(٢) المرجع السابق م ٥٣ ، والأمل ج ١ م ٢٠٧ .

(٣) انظر هذا الكتاب صفحة ٤٨ وما يابها من صفحات .

من ذلك البلاء كله . ولم يصرفها هذا البلاء عن الوفاء وعن الإقامة على الإخلاص لمن أحبت حتى بعد اليأس من مثاله . فعرفت الحب جارقاً قوياً كأعنف ما تمحفل به الغرائز ؛ ولكنها كبحت بما هي عليه من خلق صقلته العادات وهذبته مبادئ الدين الإسلامى الذى لم يحدد تلك العاطفة ، ولكنه نظمها ووعد بالإثابة لمن عف فيها . وقد رأينا كيف أقام قيس على الحب إقامة المجاهد المصابر على ما بلى به فى جهاده .

وقد نال ذلك البلاء وتلك المصابرة من جسمه وعقله . ولكن بقى دينه راسخاً لم يمس فى شيء منه ، بل كانت خواطره الدينية محور أفكاره النفسية ، وأسس عاطفته المشبوبة . وقد انصرف « قيس » عن كل شيء إلا عن الله وعن حبيبته ، وكان يقوم بشعائر دينه على ما كان يعتريه من اختلاط بسبب الحب فاستقبل بيت « ليلي » بدل القبلة .

ولا شك أن « قيساً » كانت تعتريه فترات صحو وإفاقة هى التى قد سجل فيها — فيما وصل إلينا من الأشعار — خلجات نفسه ، وألوان مشاعره ؛ إذ لا يمكن لمن يدوم على حاله من اختلاط العقل أن يهتدى إلى ذلك التحليل النفسى الذى صور به « قيس » نفسه فى أشعاره . وفى هذا دليل على نوع عاطفة قيس ، وعلى أصالته فيها واستغراقه . وهى عاطفة كرس « قيس » كل وجوده لها . فما لبث أن تسامى بها كل التسامى . فوقف جهودها كلها لتصويرها ، دون نظر إلى غاية أخرى يرمى إلى نوالها . وتلك خلاصة سمات قيس العاطفية كما تقفنا عليها أشعاره فى أوثق مصادرها .



(ب) أما شخصية « قيس » كما وردت إلينا فى أخباره ، فلا شك أن الأخبار التاريخية فيها قد اختلطت بسمات أخرى أسطورية . وهذه السمات الأخيرة كلها

ذات طابع صوفي . وقد كانت مبعث إنكار شخصية « قيس » التاريخية عند من وقفوا عند ظاهرها دون تمييز بينها وبين الأخبار التاريخية الصحيحة ، ثم دون محاولة منهم لتعليل هذه الأخبار الأسطورية ورجعها إلى روح عصر الرواة الذين رووها لنا .

فمن ذلك أن « قيساً » لقب بالجنون ، واشتهر بهذا اللقب . ولم يكن للجنون في الأصل من معنى سوى التعبير عن استغراق « قيس » في عاطفته ، وطفنان هذه العاطفة على جوانب شخصيته . وهذا أمر طبيعي في كل من يستغرق في فكرة أياً كان نوعها^(١) . وأولى أن يصدر مثله عن « قيس » وحاله ما ذكرنا من قبل . وبهذا المعنى ورد ذكر الجنون في شعر « قيس » كما في قوله :

ما بال قلبك يا مجنون قد خلما في حب من لا ترى في نيله طمعا^(٢)

وطبيعي كذلك أن يصفه بهذه الصفة من يراه ، لطفنان عاطفته على كل قواد . فهو مشغول عما يسمع ويرى ، حتى ليظهر لحدثه أن يصفى إليه ، وهو في الحقيقة لا يد عن حديثه ، وسبق أن ذكرنا ما يدل على ذلك من شعره^(٣) .
وها هو ذا يذكر وصف الناس إياه بالجنون لما يلحظون من أحواله :

يسمونى المجنون حين يروننى نم بى من هوى لىلى الغداة جنون
لىالى يزهى بى شباب وشرة وإذ بى من خفض الميشة لين^(٤)
وفى شعره ما يدل على أنه شهر بهذا اللقب :

B. Croce : *La poésie*, p. 32-35.

(١) انظر مثلاً :

(٢) ابن داود : الزهرة ص ١٦٥ — الأغانى ، طبعة دار الكتب المصرية ج ٢ ص ٢٧ .

(٣) انظر هذا الكتاب ص ٧٥ .

(٤) الأغانى ، طبعة دار الكتب ، ج ٢ ص ٣٧ — يزهى بى شباب : يستغنى الشباب

ويطيش بى — الشرة : حرم الشاب ونشاطه .

يقول أناس : على مجنون عامر يروم سلوا ! قلت : أنى لما ييا؟^(١)
بل إن فى شعره ما يدل على أن « ليلى » نفسها كانت تصفه بهذه الصفة .
وفى ذلك يقول « قيس » عنها :

قالت : جنت على رأسى . فقلت لها الحب أعظم مما بالمجانين
الحب ليس يقيق الدهر صاحبه وإنما يصرع المجنون فى الحين
لو تعلمين إذ ما غبت ما سقى وكيف تسهر عيني ، لم تلوميني^(٢)
وما المجنون إلا شدة الكلف والولع ، يقول « قيس » :

وإنى لمجنون بليلى موكل ولست عزوقاً عن هواها ولا جليدا
إذا ذكرت ليلى بكيت صباية لتذكارها ، حتى يبيل البكا الخدا^(٣)
وقد يمزى ما به لدى الناس إلى مس من الجن ، وهو تفسير عام لما ألم به
من مظاهر الوجد والاستغراق ؛ كما يحكى هو فى شعره عن يرمونه بالتصنع ،
وأنه ليس به من جنون حقيقى بالمعنى السابق :

وقالوا : صحيح ، ما به طيف رجئة ولا لم^٤ إلا افتراء التكذب^(١)
وقد سبق أن ذكرنا أن « قيساً » — على حسب ما ذكر فى أخباره — كانت

(١) المرجع السابق ص ٣٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٦ — تزيين الأسواق للأطلاكى ص ٥٨ — مصارع العشاق
للسراج ص ٧٩ ، ٣٤٨ .

(٣) الأغاني ، ج ٢ ص ٣٧ — تزيين الأسواق ص ٨١ — عزف عن الشيء : انصرف
عنه زهداً فيه أو كراهة له .

(٤) الأغاني ، ج ٢ ص ١٩ — ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٣٥٨ — ابن داود :
الزهرة ص ٣٣٣ — طيف جنة : مس من الجن ؛ اللهم : الجنون ، وقيل طرف منه يلم
بالإنسان — وفى رواية : ولا لهم إلا افتراء التكذب .

تعتبره لومة على أثر الكارثة العاطفية التي ألمت به ، وأن الأمر اشتد به بعد اليأس من « ليلي » بزواجها من « ورد » الثقي . ويقول « ابن سلام » : « لو حلفت أن مجنون بنى عامر لم يكن مجنوناً لصدقت ، ولكنه توله لما زوجت « ليلي » وأيقن اليأس منها . . . »^(١) . وهو صريح فيما ذكرنا من صفة « قيس » على حسب أخباره التاريخية .

ولكن صفة « الجنون » أولت فيما بعد ، ودخلت بهذا التأويل في باب الأسطورة . وكان مبعث ذلك ما منحه الصوفية هذه الصفة « صفة الجنون » من معنى سبق أن شرحناه^(٢) . ويدل على ذلك ما رواه « الأصمعي » من أن الوصف بالجنون كان منتشراً بين جماعة هم في الحقيقة من أعقل العقلاء^(٣) .

وفي الحق كان الصوفية — بعد أن أعطوا هذه الصفة معناها الفلسفي الذي أشرنا إليه — يصفون بها كل من خرجوا على مألوف قومهم زهدهم ، وشبوب عاطفتهم ، وتفضيلهم حياة العزلة والتأمل ، من بين مشاهير الصحابة والتابعين ، وكبار العباد الزاهدين . يقول « النيسابوري » المتوفى عام ٤٠٦ هـ : « ومن عقلاء المجانين » أويس القرني قدس الله سره . وهو أول من نسب إلى الجنون في الإسلام . والمعروف من حديثه ما وجدته في كتاب جدى (سعيد بن المسيب) قال : نادى أمير المؤمنين (عمر بن الخطاب) رضى الله عنه وهو على المنبر بمضى : يا أهل قرن . فقام مشايخ فقالوا : ها نحن يا أمير المؤمنين . فقال رضى الله عنه : أفى قرن من اسمه « أويس » ؟ — فقال شيخ : يا أمير المؤمنين ، ليس فينا من اسمه « أويس » إلا مجنون يسكن القفار والرمال ، لا يأنف ولا يؤلف . قال رضى الله عنه : ذاك الذى أعنيه . إذا عدتم إلى قرن فاطلبوه وبلغوه سلامى ،

(١) الأغاني ، ج ٢ ص ٣٨ وس ٦١ من هذا الكتاب — والنبوة : ذهاب العقل من شدة الوجد وقتبان الحبيب .

(٢) ص ٥ — ٨ من هذا الكتاب .

(٣) ص ٤٤ — ٤٥ من هذا الكتاب .

وقولوا له : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم بشرني بك ، وأمرني أن أقرأ عليك سلامه ، فعادوا إلى قرن فطلبوه ، فوجدوه في الرمال ، فأبأنوه سلام « عمر » وسلام رسول الله . فقال : عرفني أمير المؤمنين وشهر باسمي !! . وهام على وجهه فلم يوقف له بعد ذلك على أثر دهره . ثم عاد على أيام « علي » رضى الله عنه مقاتلاً بين يديه ، وقتل مستشهداً في صفين أمامه . فنظروا فإذا عليه نيف وأربعون جراحة وطعنة وضربة ورمية ^(١) .

وقد كثرت الأخبار عن أمثال هؤلاء المجانين ، في معنى الجنون الصوفي ، وبخاصة في البصرة والكوفة ، في العصور الإسلامية الأولى . وكانوا جميعاً من الأتقياء الزهاد الذين يمحضون وقتهم في التفكير في الله ، وعلى الأخص بين المقابر . ومنهم « سعدون » البصري ^(٢) ، و « بهلول » ^(٣) و « عليان » ^(٤) الكوفيان .

و « الجنون » بهذا المعنى الصوفي طريق المحبة الحقيقية لله ، والزهد في أمور الدنيا . وهذه هي سبيل النجاة . لأن الوجد سبيل معرفة الله والهيام به والاستغراق في حبه . ولذا يروون عن حكيم من الحكماء أنه قال : « من عرف نفسه كان عند الناس ذليلاً ، ومن عرف ربه كان عند الناس مجنوناً » ^(٥) .

(١) أبو القاسم التياجوري (الحسن بن محمد حبيب) : عقلاء المجانين ، طبعة القاهرة ١٣٤٣ هـ = ١٩٢٤ م ص ٤٤ — ٤٥ — ويعتينا هنا أن نقرر أن تلك القصص وأمثالها كانت متداولة في العصور الإسلامية الأولى ، وكان يعتقد بصحتها وبخاصة بين الصوفية . وكان لها تأثير في الأدب الصوفي ، سواء كانت هي في نفسها صحيحة أم لا — انظر قصة أخرى عن « أويس القرنى » وجه الوحدة ولبسه الصوف في قس المرجع ص ٤٥ — ٤٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٤ — ٦٩ وفيها حكايات تروى له مع « هارون الرشيد » و « ذوى النون » المصري .

(٣) المرجع السابق ص ٦٩ — ٧٧ .

(٤) المرجع السابق ص ٧٧ — ٨٢ وكلامه في المحبة والزهد ذو صبغة صوفية واضحة .

(٥) المرجع السابق ص ٩ — وانظر كذلك كلمة للشبلى ص ٢٧ من نفس المرجع .

وبهذا التأويل في صفة الجنون ، أضفى الصوفية على شخصية « قيس » طابعاً صوفياً . فانتقلت الصفة من معنى الكلف والوجد العاطفي والاستغراق ، كما شرحنا في معناها الحقيقي من أخبار قيس التاريخية ، إلى المعنى الآخر الصوفي الذي ذكرناه .

ومن أجل ارتباط المعاني السابقة بالعاطفة وشبوبها ، ولأن العاطفة سبيل الوصول إلى الحقائق عند الصوفية كما سيأتى توضيح ذلك في الفصل الثانى من هذا الكتاب ، أدخل الصوفية في أخبار الجنون ما يدل على رصف إحساسه ورقة شعوره وشبوب عاطفته . فذكروا أنه كان كثير الإغماء على ذكر « ليلى » أو سماع من ينادى باسم « ليلى » ولو كانت غير ليلاه^(١) . وفى الحق لا يبعد أن يكون قد حدث له هذا الإغماء في حالات قليلة من هيامه وضعفه بعد يأسه منها بالزواج ؛ مثلاً حين لقيها فجأة في مرحلة يأسه وتوحشه ، فوق مغمساً عليه ، ثم وصف ذلك في شعره ، فقال :

لقد عارضتنا الريح منها بنفحة على كبدى من طيب أنفاسها برد^(٢)
فأزلت مغمياً على^٣ ، وقد مضت أناة وما عندى جواب ولا رد
أقلب بالأيدى ، وأهلى بعولة يغدوتنى لو يستطيعون أن يقدوا^(٣)

ولكن كثرة نسبة الإغماء إلى « قيس » لا دلالة وراءها سوى إضفاء صفة أخرى صوفية على شخصية « الجنون » .

فالإغماء عند الصوفية مصاحب دائماً لنوبات الوجد الصوفي ، وهى أعلى

(١) انظر ص ٨٤ — ٨٥ من هذا الكتاب .

(٢) الأغاني ، ج ٢ ص ٦٤ .

(٣) الأغاني ، ج ٢ ص ٦٥ — ترين الأسواق ص ٧٠ — ٧١ — أناة : انتظار —

العولة كالولول : رفع الصوت بالبكاء .

درجات العبادة ، لأنها أقصى ما يصل إليه شبوب العاطفة لدى الصوفية . وفي الإنماء يظل الصوفي فاقد الوعي بما حوله ، ولكن وعيه الباطني يقظ . فهو في ظاهره كالنائم ، ولكن لا تنهأ عينه حقيقة بشيء من النوم ^(١) . وقد اشتهر الحديث عن الصوفية برهف الحس ، وتأويل ما يسمونه من غزل على حالمهم ، يتذكرون به جمال من لا يوصف ، وهو مقصد النفوس الطاهرة . وغالباً ما كان يعترهم ذلك في مجالس «السماع» . ولالسماع قيمة روحية كبيرة لدى الصوفية ^(٢) . فمن ذلك أن («ذا النون» المصري دخل بغداد ، فاجتمع عليه جماعة من الصوفية ومعهم قوال ، فاستأذنه بأن يقول شيئاً بين يديه ، فأذن لهم ، فابتدأ يقول :

صغير هواك عذبي فكيف به إذا احتنكا ؟
وأنت جمعت من قلبي هوى قد كان مشتركاً
أما ترى لمكتب إذا ضحك الخليل بكى

فقام «ذو النون» وسقط على وجهه والدم يقطر من جبينه ^(٣) . ويرى نظير ذلك عن « الشبلي » وعن « سعدون » الصوفي المجنون ، وغيرهم من الصوفية ^(٤) .

(١) قارنه بموقف « قيس » في قصة « جاي » : ليلي والمجنون ص ٩٤ من ترجمتي العربية لها ، وانظر كذلك : جاي : صفحات الأُنس ، غطوطة فارسية في مكتبة جامعة القاهرة ورقة ٢٠٤ .

(٢) ص ٥ من هذا الكتاب — وقد نشأ السماع في بغداد في القرن الثاني الهجري . وأول ما عرف من حلقات السماع ما أنشأه صديق لعل التنوخي ، وهو « السرى السفلى » ، توفي ببغداد عام ٢٥٣ هـ ، انظر : Massignon : *Essai...*, p. 134. وكذا الدكتور عبد الرحمن بدوي : راية المدوية ص ٣٢ — هذا والتزالي يبيع الاستماع عند أمن الفتنة . انظر : الأحياء ج ٢ ص ٢٧٩ و ٢٨٣ .

(٣) السراج الطوسي (أبو نصر عبد الله بن علي) : اللمع في التصوف ، طبعه ليدن ١٩١٤ ص ١٨٦ ، والفشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن) الرسالة الفشرية ، القاهرة ١٣١٨ هـ ص ١٨٣ — احتك الأمر : استولى عليه .

(٤) داود الأنطاكي : تزيين الأسواق ، الطبعة الأزهرية ١٣٢٨ هـ ص ٧٢ ، ٢٤ ، ٢٥ .

وصفة ثالثة صوفية اكتبتها شخصية « قيس » عن طريق تأويل أخباره التاريخية . ذلك أنهم ذكروا أنه كان لا يطعم اللحم ، ولذلك حرم على نفسه صيد الحيوان . والأصل التاريخي لهذه الصفة هو ولوع « قيس » بالنظر إلى الطباء ، ووصفها ، وتمثيل تجربته العاطفية بتصويرها ، ونقل هذه التجربة شعورياً ولا شعورياً إلى مناظر اقتراس الطباء وصيدها . وهو موقف طبيعي من قيس كما شرحنا من حاله طبقاً لنظرية « فرويد » ومدرسته في « اللاشعور » وأثره في تحقيق الفنان الأصيل لأحلامه وهيماً في الفن للتطهير منها^(١) . ودليل ذلك أن « قيساً » كان ينصب شبكته طاباً للصيد ، فإذا وقع فيها غزال أطلقه وتأمل فيه ووصفه ؛ على حين كان يتربص الظفر بحيوان آخر غير الغزال ليطعم منه^(٢) . ولكن الصوفية أرادوا أن يضموا « قيساً » إلى صفوفهم ، ففروا إليه أنه كان يزهد في أكل ذى روح . وهو مبدأ من مبادئهم كبداً العزوبة . يلتزمون به من باب الورع وتحريم الحلال على أنفسهم ، على حد تعبير « الحسن البصري » : « لقد صحبت أقواماً ما كانت صحبتهم إلا قرّة العين وجلاء الصدر . ولقد رأيت أقواماً كانوا ... فيما أحل الله لهم من الدنيا أزهد منكم فيما حرم الله عليكم منها »^(٣) وتلك مرتبة الخواص من الزهاد . وما أشبه حال « قيس » بما يعزونه إلى « رابعة العدوية » من أنها « صعدت جبلاً فأقبل من حولها كل ما كان هنالك من غزلان وبقيت حوالها آمنة كل الأمان . وبقاة أقبل « الحسن البصري » ففرت الغزلان فقال لها : يا رابعة ، لماذا فرت الغزلان مني ولم تفر منك أنت ؟ فسألتها : ماذا أكلت اليوم يا حسن ؟ فقال : أكلت طعاماً طهى بالزيت . فقالت « رابعة » :

(١) انظر هذا الكتاب صفحات ٤٨ — ٥٤ .

(٢) ص ٥٠ ، ٦٣ — ٦٤ من هذا الكتاب .

(٣) الجاحظ : اليان والتبيين ، شرح وتحقيق « السندوني » ج ٣ ص ٧٩ .

« يا من تأكل دهنها كيف لا تريد منها أن تفر منك ؟ »^(١) .

فقيس هنا ليس هو الشخصية التاريخية ، ولكنه الشخصية الصوفية كما أرادها الصوفية أن تكون ، من باب تأويل أخبار ، والتوسع فيها لضمه إلى صفوفهم . وهذا هو الأصل كذلك في أنهم عزوا إليه أنه كانت تألفه الحيوانات ، وأنه كان لا يتناول من الطعام إلا ما تنبته البرية^(٢) . وهى صفات تدخل في باب تصويف « قيس » كما هو واضح .

هذا إلى أن عزلة « قيس » قد أضيفت عليها كذلك صفة صوفية . وفي الحق لم تكن عزلته في أخبار التاريخية إلا استغراقاً في عاطفته ، وضيقاً بالناس . شأنه في ذلك شأن كل ذوى العواطف المشوبة . ولكن الصوفية أرادوا كذلك أن يجعلوا منه ساخطاً على الناس نافرأ منهم ، مفضلاً عليهم الحيوانات التى ألقها وألفته ، فلا تناله بأذى ، إذ خلت داخلها من حقد الأنس . وتلك نزعة صوفية وصورة من صور هجاء الصوفيين للمجتمع ، سنين — فيما بعد — كيف استغاثت شخصية قيس الصوفية فيها حين تتحدث عن تلك الشخصية في الأدب الفارسي .

تلك هى الصوفية التى دخلت في أخبار « قيس » فنقائته من مجال التاريخ إلى أن صار شخصية صوفية أسطورية ، فأصبح قلباً مرناً للآراء الغلفية الصوفية في مجالس الصوفية ، وفي أشعارهم وقصصهم ، كما سنورد فيما بعد . وطبيعى أن هذه الأخبار لا ينبغي بحال أن تتخذ ذريعة لإنكار وجوده التاريخي كما بينا من

(١) الدكتور عبد الرحمن بدوى : راجية العذوبة ، ص ٩٤ — ٩٥ — الطائر : تذكرة الأولياء ج ١ ص ٦٥ — والنقاء « رابعة » بالحسن البصرى مشكوك فيه تاريخياً . ولا قصد من إيراد مثل هذه الأخبار إلا إنبات أنها كانت شائعة لدى الصوفية ، يعتقدون بصحتها في جملتها ، وهو ما ترك آثاره الميقة في أدبهم كما سترى .

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٦٣ والمراجع المينة هناك .

قبل^(١)، وإنما تدل على روح العصر الذى تنوqلت فيه أخبار « قيس ». وتميز أخباره المدخولة من أخباره الصحيحة هو طريق الاهتداء إلى سبب دخول « قيس » مجال الأدب الصوفى . وهى مهمة الباحث فى الدراسات المقارنة للثمرة .
ولذلك يحكى « الفزالى » : « أن (مجنون بنى عامر) رأى بعد موته فى المنام ، فقيىل له : ما فعل الله بك ؟ قال : غفر لى وجعائى حبة على الحبين »^(٢) .
ويروى عن « الجنيد » أنه كان يقول : « مجنون بنى عامر كان من أولياء الله عز وجل ، فستر شأنه بمجنونه »^(٣) .

وبهذه السمات الصوفية انتقل « قيس » من الأدب العربى إلى الأدب الفارسى . فوضحت فى ذلك الأدب غايات حبه الفلسفية . وقد كان طابع حبه العذرى العف فى الأدب العربى سبيلاً لأن ينطوى حبه من مجال العذرية ، أى الحب المجازى ، إلى الحب الحقيقى^(٤) ، كما سنرى فى النصوص الفارسية ، حين نعرضها ونحلها فيما بعد .

(١) ص ٨٩ — ٩٦ من هذا الكتاب .

(٢) الفزالى (أبو حامد محمد بن محمد بن محمد) : إحياء علوم الدين ، طبعة القاهرة ١٢٩٦ هـ

ج ٤ ص ٤٩٣ .

(٣) بسط سامع المسامر ، مخطوطه ٣٧٥ مجاميع تيمورية بدار الكتب المصرية ورقة ٩٤
قلا عن كتاب : روح الروح ، لائى الفضل السهلكى ، انظر ديوان مجنون لى تحقيق الأستاذ
عبد الستار فراح ص ٣١٨ .

(٤) لعنى الحب الحقيقى والمجازى انظر ص ٥ من هذا الكتاب .

الفصل الثالث

ليلي والمجنون في الأدب العربي الحديث

مسرحية شوقي : مجنون ليلي

على الرغم من أن شخصية « قيس » التاريخية الأسطورية التي جلوسنا جوانبها في الفصل السابق قد لقيت حظوة فريدة في الآداب الشرقية الإسلامية ، وبخاصة في الأدب الفارسي والتركي ، فإنها لم تخرج إلى مجال الأدب في اللغة العربية إلا حديثاً . وذلك لقلة عناية الأدب العربي القديم بأجناس الأدب الموضوعية من قصة ومسرحية ، لأسباب ليس هنا مجال شرحها^(١) . ولذلك ظلت أخبار « قيس » في العربية في حدود التاريخ ، ودار نقدها كذلك حول أخباره التاريخية في إثبات وجوده أو نفيه ، كما شرحنا في الفصل السابق ، مبنين وجود النقص في ذلك النقد ، محاولين تلافيا .

وقد أصبح « قيس » شخصية أدبية^(٢) في أدبنا الحديث . وقد صار كذلك في المسرحية .

والمسرحية جنس أدبي كان مجالاً من مجالات التجديد الخصب في أدبنا العربي الحديث ، أخذناه عن الآداب الغربية . وأول عهد العربية به حوالى منتصف القرن التاسع عشر . وقد عرفته مصر في الربع الأخير من ذلك القرن . وقد ظل

(١) انظر كتابي: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، الطبعة الثانية ، صفحات ٦٠ — ٦٠٧ وما فيها من مراجع — وكتابي : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية صفحات ١٦١ — ١٦٢ ، ٢٠٨ — ٢٢٣ وما فيها من مراجع .

(٢) نذكر الفاريء بالرجوع إلى كتابي : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ، الفصل الثالث من الباب الثاني ، لوقوف على مدى دخول الشخصية التاريخية ميدان الأدب .

التمثيل بها فترة طويلة يعتمد على إنتاج تمثيلي هزيل قلما ارتقى إلى المسكنة الأدبية الرفيعة^(١).

وكان وجود المسرحيات في الأدب العربي سبباً من أسباب توجه المؤلفين المسرحيين نحو الأدب العربي القديم وسيرة أبطال العرب فيه ، ليتخذوا منها موضوعات مسرحيات أصيلة في مادتها . وكانت هذه مرحلة أخرى في التأليف المسرحي العربي تات مرحلة الترجمة والتعريب^(٢) .

وكان من الموضوعات المسرحية لذلك العهد موضوع « مجنون ليلى » . فقد مثلت فرقة « أبي خليل القباني » ، في مسرح قهوة الدانوب بالأسكندرية ، مسرحية جديدة تسمى مسرحية : « مجنون ليلى » ، في ١٣ من نوفمبر عام ١٨٨٥^(٣) . وقد مثلت مسرحية بهذا الاسم أيضاً في مسرح زيزينيا بالأسكندرية ، وكان يمثلوها من فرقة : « جماعة الترقى الأدبي » التي أنشئت عام ١٨٩٤ بالأسكندرية . وكان مديرها « محمد منجى خير الله »^(٤) .

ولا سبيل إلى الوقوف على نص هذه المسرحية . وأكبر الظن أنها لم تكن ذات قيمة أدبية كبيرة ، وإن أمكن أن تكون لها بعض القيمة الدرامية . شأنها في ذلك شأن أكثر المسرحيات لذلك العهد . ولذلك كان يعنى الممثلون بتمثيلها وإخراجها للأنظار ، دون أن يعنوا بطبعها ونشرها للقراء . على أنه إذا كان

(١) انظر كتابي : الأدب لفنارن ، الطبعة الثانية س ١٦٤ — ١٦٦ وكذا : الدكتور محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث ، بيروت ١٩٥٦ — الباب الأول والثاني ، من القسم الأول .

(٢) انظر المرجع السابق ، الباب الأول من القسم الثاني .

(٣) جريدة الأهرام رقم ٢٣٦٧ عدد ١٣ نوفمبر ١٨٨٥ — على حسب المرجع السابق ص ١١٨ ، ١٢٤ .

(٤) راجع أعداد جريدة الأهرام ٥٣٩٣ ، ٥٤١٠ ، ٥٦٢٥ ، ٥٧٢١ ، ٥٧٤٩ وما بعدها على حسب المرجع السابق ١٧٨ — ١٧٩ ، ١٨٧ .

الدوق المسرحى قد أخذ ينشأ لدى الجمهور ، فيتردد على المسرح لمشاهدة التمثيليات ،
فإن الدوق الأدبى فى قراءة المسرحيات كان ضعيفاً^(١) .

وكذلك لم نستطع أن نقف على اسم مؤلف المسرحية السابقة ، وهل كانت
مسرحية واحدة لدى الفرقتين التمثيليتين السابقتين ؟ لذلك نعتقد أن هذه المسرحية
لم يكن لها تأثير فى « شوق » ، وبخاصة لأنها مثلت فى الأسكندرية فى المرة
الأولى (١٨٨٥) فى وقت لم يكن « شوق » قد تطامع فيه إلى التأليف المسرحى .
ثم مثلت فى المرة الثانية حين كان « شوق » فى أوروبا .

إذن قد كان « أحمد شوق »^(٢) صاحب الفضل فى إدخال شخصية « قيس »

(١) المرجع السابق ص ١٩٧ .

(٢) ولد « أحمد شوق » سنة ١٨٦٨ فى القاهرة ، فى أسرة قد تيسرت لها أسباب
عين رغيد . ودخل مكتب « الشيخ صالح » عام ١٨٧٣ ، ثم تخرج فى المدرسة الحديوية ،
ودخل الحقوق عام ١٨٨٣ ، فكتب بها عامين يدرس القانون ، ثم ظل عامين آخرين فى قسم
الترجمة الذى أنشئ ، حينذاك ماعداً بمدرسة الحقوق . والتحق بعد ذلك بمعمة الحديوى « توفيق »
الذى أرسله عام ١٨٨٧ إلى فرنسا ليتم علومه فيها . وكانت بعثته إلى فرنسا لدراسة الحقوق
والأدب الفرنسى . فقتضى عامين فى مونيبييه ، أتبعته له فيها زيارة إنجلترا ، ثم عامين آخرين
فى باريس زار خلالها الجزائر مدة أربعين يوماً . ثم عاد إلى مصر ، ومكث بها حتى قامت الحرب
العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) ، فحكم عليه بالنفى ، فاختار لمقامه أسبانيا . وأقام
فى برشلونه حتى انتهت الحرب . ثم تجول فى أنحاء أسبانيا قبل السماح له بالعودة إلى مصر عام
١٩١٩ . وقد زار بعد ذلك كثيراً من دول الشرق ، وبخاصة تركيا ؛ كما تردد على دول
أوروبا ، وبخاصة فرنسا . وقد عاصر كثيراً من الأحداث العصية التى تعرضت لها مصر فى
تاريخها الحديث ، منها تمسخر الإنجليز لعزل « الحديوى » ، وقيامهم بنفى المفكرين والزعماء
على الأثر . ثم ما أعقب الحرب العالمية الأولى من جهاد للحصول على الاستقلال . وقد ظهر
أثر ذلك فى عاطفة « شوق » الوطنية ، وبخاصة بعد النفى . وظل نجم « شوق » الأدبى يعلو
حتى يبيع بألمرة الشعر عام ١٩٢٧ ، وقد اشتغل « شوق » بالتأليف المسرحى فى السنوات
الأربع الأخيرة من حياته ، وتوفى بالقاهرة فى أكتوبر عام ١٩٣٢ — انظر : محمود شوكت :
المسرحية فى شعر شوق — الدكتور محمد مندور : مسرحيات شوق — عبد السميع
المصرى : شوق وحافظ — عدا ما سنذكر بعد ذلك فى هذا الفصل من مراجع . وستقتصر
فى الحديث هنا على ما يهمنا فى دراستنا المقارنة .

ميدان الأدب العربى ، فى مسرحية ذات قيمة أدبية لا تنكر .

وقد ترك « شوقى » مصر حيث كان فى التمثيل لا يزال بها طفلاً يحبو ،
وذهب يدرس الحقوق والأدب فى فرنسا ، حيث تمثل روائع المسرحيات العالمية .
وفى ذلك الوقت أتت إلى شوقى فكرة تجديد شامل فى الأدب العربى بإغنائاه
بما يعوزه فى الشعر الغنائى وفى المسرحيات معاً . ولم ينتظر « شوقى » فى تحقيق
عزمه على ذلك حتى يعود إلى مصر ، بل بدأ بمحاولته الأولى فى التأليف المسرحى
وهو لا يزال فى فرنسا ، فألف آنذاك مسرحية « على الكبير أو فيما هى دولة
الماليك » وأرسلها إلى « الخديوى » من فرنسا ، وقد طبعت هذه المسرحية
الشعرية عام ١٨٩٣ م ، ثم عاد « شوقى » إلى تنقيحها عام ١٩٣٢ م ^(١) .

ويبدو أن هذه المسرحية لم تجد حظوة لدى « الخديوى » ، لأنه كان يفضل
عليها قصائد « شوقى » الغنائية فى المدح .

ولعل هذا كان من الأسباب التى جعلت « شوقى » ، حين عاد من دراسته
إلى مصر ، يهمل ما كان قد تعاق به من نظم المسرحيات ؛ هذا إلى رواج الشعر
الغنائى فى ذلك العصر أكثر من المسرحيات ، مع قرب موارد ويسر التأليف
فيه . إذ يتطلب التأليف المسرحى سعة اطلاع ، وصبراً ومثابة . ثم إن الأذهان
لم تكن قد هيئت بعد لتقديره وتشجيع الشعراء والكتاب على الاضطلاع بأعبائه .
على أن فكرة التأليف المسرحى كانت تعاود « شوقى » من حين لآخر ،
وبخاصة حين كان يذهب إلى باريس ، أيام كان يتعلم بها ابنه « حسين » الذى

(١) انظر : الشوقيات طبعة ١٨٨٩ ، المقدمة التى كتبها « شوقى » نفسه س ٨ — ٩
الدكتور محمد مندور : المسرح ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ س ٧٠ — ٧١ — حين
شوقى : أبى شوقى القاهرة ١٩٤٧ س ١١٠ — الدكتور طه حسين : حافظ وشوقى س ٢٢١
الدكتور محمد يوسف نجم ، المرجع السابق له س ٣٠٢ ، ٣٠٩ .

نحدثنا أن والده كان يواظب في باريس على الذهاب إلى مسرح « الكوميدي فرانسيز » : « وهو أرق المسارح الكلاسيكية العالمية ... لأنه كان في ذلك الوقت يفكر في عمل مسرحيات شعرية »^(١) .

وقد أتيح لشوقي أن يطالع على الأدب الفرنسى ، وأن يدرسه دراسة تكاد تكون منهجية . ولذلك كان تأثير الثقافة الفرنسية فيه أعمق وأعظم من تأثير أية ثقافة أجنبية أخرى . ثم إن « شوقي » كان يجيد « التركية » بحكم نشأته ومولده ، وكان في مكتبته الخاصة كثير من الأشعار المكتوبة بتلك اللغة . أما اللغة الإنجليزية فقد كان له بها إلمام لم يرق إلى التأثير المباشر . ونعتقد أن تأثره بالثقافة الإنجليزية كان عن طريق اطلاعه عليها باللغة الفرنسية . وعلى أية حال ليس للثقافة الإنجليزية أثر في موضوع « مجنون ليلى »^(٢) . وعالينا الآن أن نتعرف على مدى تأثر « شوقي » بالثقافة الغربية ، ثم الشرقية ، في الموضوع الذى نحن بسبيل دراسته .

(١) أثر الثقافة الفرنسية في مسرحية شوقي :

لقد كان تأثير الأدب الفرنسى في مسرحية « شوقي » التى نعالجها عميقاً متعدد النواحي . وقد قضى « شوقي » أربعة أعوام في فرنسا (١٨٨٧ — ١٨٩١) منها عامان في باريس . وفى العامين الأولين فى مونيبييه كان يتردد من وقت لآخر على باريس أيضاً لمشاهدة مسارحها . وفى تلك الفترة كان المذهبان الأدبيان

(١) حسين شوقي : أبى شوقي ص ١١٠ — ١١١ .

(٢) . وقد حاول « شوقي » أن يتعلم الأسبانية فى منفاه ، ولكنه لم يتابع جهده فى تعلمها ، ولم يكن لها أثر فى إنتاجه . انظر : مقدمة الشوقيات السابعة الذكر ، وحسين شوقي : أبى شوقي ص ٤٣ — ٤٤ وأحمد عبد الوهاب : اتا عشر عاماً فى خدمة أمير الشعراء ص ٧٤ وإذن كان شوقي لا يعرف الفارسية ، ولكنه تأثر بها عن طريق التركية ، كما سنشرح بعد .

السائدان هما الواقعية والرمزية ، إلى جانب المسرحيات الكلاسيكية الخالدة التي تعرض دائماً في المسارح الكبيرة ، وبخاصة في مسرح « الكوميدي فرانسيز » و « الأوبيون » . ثم كانت تعرض في تلك المسارح وغيرها بعض الروائع الرومانتيكية^(١) . أما الرمزية فلم يفكر « شوقي » في الاستفادة منها في التأليف المسرحي ، لأن الجمهور المصرى لم يكن ليتقبل نوع مسرحياتها الذهنية في عهد طفولته المسرحية . فقد انصرف جهد « شوقي » ، إذن ، إلى الإفادة من المذاهب : الواقعية ، والكلاسيكية ، والرومانتيكية . وظل ينفذ استعداده الفنى من هذه المذاهب معاً ، دون أن يعتقد واحداً منها . إذ كنا في تلك الفترة أبعد ما نكون عن اعتناق مذهب أدبى معين ، على أننا لا نزال حتى اليوم غير مذهبيين ، بالرغم من تأثرنا الواضح بالمذاهب الأدبية الغربية مجتمعة . وسنبين كيف أفاد « شوقي » في مسرحية : مجنون ليل من المذهب الواقعى ثم المذهب الكلاسيكى ، ثم الرومانتيكى .

١ — أما المذهب الواقعى : فقد كان مزدهراً في المسرحية أثناء دراسة « شوقي » في أوروبا . وقد روج لهذا المذهب قيام « المسرح الحر » في تلك الفترة من عام ١٨٨٧ حتى عام ١٨٩٦ . وفي ذلك المسرح كان يعرض أنصار الواقعية مسرحياتهم . على أن المعركة كانت على أشدها بين أنصار ذلك المذهب وخصومه خارج المسرح على يد نقاد الأدب المعاصرين . ولا يعنينا هنا أن نشرح فلسفة الواقعيين واتجاهاتهم الفنية ؛ غير أننا نذكر أنه كان من بين اتجاهاتهم العناية بالمسرحيات التاريخية على أساس يناقض ما كان يسير عليه الرومانتيكيون في مثل هذه المسرحيات . ذلك أن الواقعيين كانوا يرون أن يلتزم المؤلف بحقائق التاريخ

(١) الدكتور محمد مندور ، المرجع السابق ص ٧٠ — ٧١ .

ووفائعه لا يحدد عنها ولا يتصرف فيها إلا بترتيبها وعرضها الفني ، بحيث تصور الماضي تصويراً يشف عن اتجاهاته الحقيقية التي يقصد الكاتب إلى بعثها تبعاً لما يرمى إليه من أهداف اجتماعية . وفي ذلك يكون المشاهد المسرحية التاريخية كأنه أمام عالم من علماء التاريخ يشرح الوقائع وكأنه يرويها عن مشاهدته . وفي هذه الدقة التاريخية يتجلى فن المؤلف المسرحي على حسب ما يقضى به المذهب الواقعي^(١) .

ولا بد أن « شوقى » تتبع هذه الحركة بشيء من الاهتمام . ونعتقد أنه قرأ بعض ما دار حولها من عراك أدبي أيام كان يدرس في أوروبا . وكان من كبار كتاب الحركة الواقعية في تلك الفترة « الأسكندر دوما »^(٢) الابن (١٨٢٤ - ١٨٩٥) و « هنرى بك »^(٣) (١٨٣٧ - ١٨٩٩) و « فكتوريان ساردو »^(٤) (١٨٣١ - ١٩٠٨) .

والحق أن أثر الواقعية في إنتاج « شوقى » المسرحي ضئيل . وقد ظهر على الأخص حين كان يدرس في أوروبا . فحين قام بمحاولة تأليف مسرحيته : « على بك الكبير » وضع نصب عينيه حقائق التاريخ ، ليجعلها عماد مسرحيته ، كما يقول هو : « نظمت روايتى : على بك الكبير أو فيا هي دولة المماليك ، معتمداً في وضع حوادثها على أقوال الثقات من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا »^(٥) . وكانت عناية « شوقى » باتباع هذا المبدأ — وهو تصوير العصر على حسب

(١) انظر : P. Martino: *Le Naturalisme Français*, Paris 1945, p. 175-176.

Alexandre Dumas, fils (٢)

Henry Becque (٣)

(٤) Victorien Sardou — انظر المرجع السابق ص ١٨٣ — وكذا الدكتور محمد يوسف نجم المرجع السابق له ص ٣٣٣ .

(٥) مقدمة الشوقيات ، الطبعة اللاحقة الذكر ، ص ٨ .

الروايات التاريخية — أكثر من عنايته بالتعمق النفسى فى تصوير الشخصيات . وهو انتهاج غير رشيد للمذهب الواقعى . ولذلك جاءت شخصيات « شوق » التاريخية قليلة العمق ، فقيرة فى جوانبها النفسية . وكانت تفوقها فى تلك الناحية الشخصيات الثانوية التى خالقها « شوق » بمعزل عن اتباع حقائق التاريخ . وقد أدى ذلك بشوق إلى الاهتمام بجمع كثير من حقائق التاريخ وأحداثه ، دون توثيق الصلة بين هذه الأحداث والشخصيات فى صورة صراع حى . وتلك ناحية ضعف فى خطورة فى التأليف المسرحى .

على أنا نقطع بأن « شوق » لم يعتنق المذهب الواقعى ، ولم يتعمقه . وقد كان تأثره به فى اتجاهه السابق نتيجة اطلاع سطحى ، ومتابعة عامة لما رآه أو قرأه . فبدأى الواقعيين تتجاوز كثيراً حدود الوقوف عند حقائق التاريخ فى المسرحيات التاريخية .

وقد يكون من أثر هذا المبدأ العام أن « شوق » فى مسرحية : مجنون ليلى ، قد حرص حرصاً كبيراً على أن يجمع كثيراً من أخبار « قيس » كما روتها كتب الأدب العربية ، وبخاصة الأغاني . فتقوم أحداث الفصل الأول فى تلك المسرحية على رسالة « قيس » التى حملها « ابن ذريح » إلى « ليلى » ، ثم رد ليلى على « ابن ذريح » ، ذلك الرد الذى تلوم فيه « قيساً » على ما فرط منه من التغنى بليلة الغيل^(١) . ثم ترى بعد ذلك « قيساً » وقد جاء يطلب خطباً من عند « ليلى » . وينفرد بها يخاصها ، فتشرب النار فى كفه ، وتحترق راحتاه ، وهو لاد عن ذلك بالحديث مع ليلى^(٢) . ثم يعنى على « قيس » . ويتهى الفصل بتعنيف والد « ليلى »

(١) انظر هذا الكتاب ص ٥٧ .

(٢) هذه الرواية موجودة فى الأغاني ، وأنكرها الأنطاكى ، انظر هذا الكتاب

له ، وغضبه عليه في تشبيهه بانبته . وفي الفصل الثاني نرى كيف كان يعيش « قيس » في بعض حالاته . فقد كان يحيا في عزلة على مقربة من أهله ، فيؤتى له بطعام كل يوم^(١) . ثم يغمى على « قيس » فلا ينتبه إلا على صوت حاد بغنى بليلي . ويبدأ هو في إغماطه يقصُّ تابعه « زياد » على « ابن عوف » خبر حج « قيس » إلى الكعبة ، ودعائه ربه أن يزيد بليلي حبا ولا ينسبه ذكرها أبدا^(٢) . ويرى « ابن عوف » أمير الصدقات لحاله ، فيعرض عليه وساطته لدى قوم « ليلي » كي يزوجه إياها ، فيرضى « قيس » . وتكون هذه الوساطة موضوع الفصل الثالث من المسرحية . وتنتهي بالقتل ، إذ رأى قوم « ليلي » على أنفسهم تزويجا « قيسا » بعد أن شبب بها ، لما في ذلك من عار . ونلاحظ أن « شوق » أسند هذه الوساطة إلى « ابن عوف » ، وهي في الحقيقة مروية عن « نوفل بن مساحق » . ولعل « شوق » رأى في الاسم سهولة في النظم . فاستبدله بالاسم التاريخي . على أنه يفاد من بعض الأخبار المروية أن « ابن عوف » ربما كان قد اتفق مع « قيس » للقيام بمثل هذه الوساطة^(٣) . وينتهي الفصل بخطبة « ليلي » لورد الثقي ، بعد تخييرها بينه وبين « قيس » ، وتفضيلها « وردا »^(٤) . وموضوع الفصل الرابع هو لقاء « قيس » بورد زوج ليلي^(٥) . وقد مهدله « شوق » تمهيدا ضعيفا من الناحية الفنية بمنظر الجن : ولكن « شوق » يجعل هذا اللقاء وسيلة لتلاق الحبيبين^(٦) . وفي هذا اللقاء نعلم أن « ليلي » فريسة الأسى واليأس . وأنها نهب داء عضال لأمل في نجاتها منه .

(١) انظر الفصل السابق ص ٦٢ .

(٢) هذين الجبرين انظر الفصل السابق ص ٦١ — ٦٢ من هذا الكتاب .

(٣) هذا الكتاب ص ٥٩ — ٦٠ .

(٤) انظر الفصل السابق ص ٦١ ، ٧١ .

(٥) الفصل السابق ص ٦٥ .

(٦) يخطئ « شوق » هنا بين أخبار « قيس » وأخبار « عروة بن حزام » العنرى ، في التفاته بعفراء عن طريق زوجها ، انظر ص ٣٠ من هذا الكتاب .

فتوقع كارثة موتها . وفي الفصل الأخير نشهد العزاء لأهل ليلي وزوجها بعد دفنها . ثم يبلغ « قيس » نعيها فيحضر . ويموت على الأثر .

ومن هذا العرض السريع لموضوع المسرحية يتجلى لنا كيف كان « شوق » خاضعاً لما روى من أخبار « قيس » ، تطبيقاً منه لمراعاة حوادث التاريخ ، كما ردها هو ، تأثراً منه بما قرأ للواقعيين . وهو تأثر ضئيل سطحي ، أضر بالنواحي الفنية الأخرى عند « شوق » كما سبق أن ذكرنا .

٢ — أما المذهب الكلاسيكي فقد كان تأثر « شوق » به أوضح وأكثر مظاهر . وقد سبق أن ذكرنا أنه كان يتنادى الماسرح الكلاسيكية حين يزور باريس ، وبخاصة مسرح « الكوميدي فرانسيز »^(١) .

وأول مظهر في التأثير بالكلاسيكية ، هو نظم المسرحيات . فالكلاسيكيون لا يتصورون مسرحيات نثرية . وهي قاعدة أخذوها عن « أرسطو » . وظل لها بعض السلطان في عهد الرومانتيكيين . ومنذ الواقعيين أصبحت المسرحيات — في كثيرها الغالبة — نثراً لا شعراً . والشذوذ في هذه الناحية يؤكد القاعدة .

وقد تأثر « شوق » بتبدل في آخر من مبادئ الكلاسيكية يبدو واضحاً في مسرحيته : « مصرع كيلو بآره » . ثم في مسرحيته : « مجنون ليلي » . ألا وهو وحدة الزمن^(٢) . وهو مبدأ يقضى بعلاج المشكلة في المسرحية قريباً من نهايتها . وقد قرأ « شوق » كثيراً من المسرحيات الكلاسيكية ، وشاهدها ، وتأثر بها^(٣) .

(١) من ١٠٢ — ١٠٣ من هذا الكتاب .

(٢) انظر لذلك كتابي : الأدب البارون من ١٥٨ — ١٥٩ والمداخل إلى النقد الأدبي الحديث الطبعة الثانية ص ٧٨ ثم الفصل الرابع من الباب الثالث .

(٣) بل لا تصور أن « شوق » لم يقرأ مسرحية : فيدر Phèdre أشهر مسرحيات « راسين » ، وهي تصف نوعاً من الحب يودي صاحبه . ويذلها « راسين » بعرض =

مصرية : مصرع كيلو بآرد تبدأ بعد موقعه « أكتيوم » : قبيل هزيمة « أنطونيوس » الفاصلة في الأسكندرية ، وهي الهزيمة التي حلت بها المسرحية باتحار الحبيبين . وقد اتبع « شوق » ، في ذلك ، جميع المؤلفين المسرحيين ^(١) الذين اتخذوا « كيلو بآرة » موضوعاً لمسرحياتهم ، ممن خضعوا للقاعدة الكلاسيكية السابقة . وهي قاعدة رست أصولها عند الكلاسيكيين تأويلاً منهم لنصوص « أرسطو » .

ويبدأ « شوق » مسرحية : مجنون ليلي ، بعرض سريع للبيئة والمصر . ثم يرينا بعد ذلك « قيس بن ذريح » يحمل رسالة إلى « ليلي » . ومن الحوارين « ليلي » « وقيس بن ذريح » نفهم — كما نفهم مما سبقها من حوار — أن « قيساً » كان قد برح به الحب ، وأن « ليلي » تبادلته مثل حبه ، وأن « قيساً » كان قد شذب بابلي ، وقد روى شعره فيها « البدو والحاضرون » ، وأنه كان يهيم في الخلوات ويحكي الظباء من الصيد . بل يفهم من سياق الحوادث أن « قيساً » طلب الزواج من ليلي فرفضه أهلها . فلم تكن وساطة « ابن عوف » إلا محاولة ثانية لتيسير الزواج . يد لنا على ذلك ما يحكيه « ورد » لقيس عن خطبته ليلي :

فلما رددت ، وقيل القضا ئد والشعر بين الحبين حالا
ذهبت إلى حبيها خاطباً ولم أدخر دون مسعاى مالا^(٢)

= « فيدر » وقد بلغ بها حبها كل مبلغ ، ولكن « راسين » بهم بعد ذلك بتعليل نفسية « فيدر » تحليلاً دقيقاً ، مما لا نرى له نظيراً في مسرحية « شوق » .

(١) من هؤلاء الشعراء الذين ألفوا في كيلوباتره « جودل » Jodelle (١٥٣٢ — ١٥٧٣) وهو من شعراء عصر النهضة الفرنسية الذين تأثروا بوحدة الزمن الكلاسيكية . ومسرحيته : « كيلوباتره » أول مسرحية فرنسية في عصر النهضة تتبع قاعدة الوحدات الكلاسيكية . ومن هؤلاء الشعراء ذوى النزعة الكلاسيكية : « دريدن » Dryden الإنجليزى (١٦٣١ — ١٧٠٠) ومسرحيته في « كيلوباتره » عنوانها : All for Love (١٦٧٨) .

وقد كانت خطبة « ورد » — كما يفهم من المسرحية — في نفس الوقت الذى توسط فيه « ابن عوف » . إذن كانت خطبة « قيس » ورفض أهل « ليل » سابقين على ذلك .

من ذلك نفهم أن « شوق » بدأ مسرحيته بحوادث قريبة من نهايتها ، وهى طريقة الكلاسيكيين . ولكن « شوق » لم يراع الدقة فى تصوير البعد النفسى ، كما هى الحال عند الكلاسيكيين ، بل كان جل همه موجهاً نحو استقصاء الجانب التاريخى فى الروايات ، وسرد الحوادث ، يعرض بعضها على المشاهدين ، ويقص الكثير منها على لسان أشخاص المسرحية .

وقد حاول « شوق » أن يسير على نهج الكلاسيكيين فى الاعتماد على الصراع النفسى وهو صراع إنسانى خالص ، تكتسب به المسرحية كل ما لها من قوة وحيوية . والصراع الكلاسيكى فى المسرحية قد يكون بين عواطف نفسية متضادة فى اتجاهاتها وتأثيراتها ، كما فى مسرحية « أندروماك » لراسين ، حيث يدور الصراع فى نفس البطلة « أندروماك » بين بقائها على الوفاء والحب لزوجها « هكتور » بعد أن مات فى طروادة ، وبين محبتها لابنها واجتهادها فى العمل على سلامته من عدو زوجها . « بيروس » ابن « أخيلويس » الذى يهددها بتسليم ابنها للأعداء أسيراً لم تقبل الزواج منه^(١) . وقد يكون الصراع الكلاسيكى بين العواطف بوصفها هوى وجوحاً وبين الشرف ؛ كما فى مسرحية « فيدر » لراسين أيضاً . و « فيدر » تحب ابن زوجها حباً غير مشروع برح بها وكانت نحيته . واستسلم للحب مخاطرة بشرفها ، ولكن فى حذر وحيطة وصراع قوى تتأرجح فيه مدفوعة بعوامل مختلفة تؤجج جذوة صراعها . وتنتصر فى هذا الصراع

(١) انظر نص المسرحية ، ثم الدكتور محمد مندور ، المرجع السابق له ، ص ٨٠ .

العاطفة على الواجب . ولكن « راسين » لا يعمل العاطفة تنتصر في هذه المسرحية إلا ليصورها شراً يجب الاحتراس منه^(١) . وأخيراً قد يكون الصراع الكلاسيكي في المسرحية بين العاطفة والواجب ، ثم ينتصر الواجب ، نزولاً على ما تقتضيه الإرادة الخيرة القوية ، والتضحية الإنسانية . وهذا النوع من الصراع غالب في مسرحيات « كورنى » مثل مسرحيته الشهيرة : « السيد » . وإنما ينتصر الواجب لأن العاطفة شر وهوى ، كما كانت دائماً في نظر الكلاسيكيين ، على النقيض من الرومانتيكيين الذين كانوا يرون في العاطفة الطريق الوحيد للوصول إلى الحقائق السامية الكبيرة^(٢) . وفي كل أنواع الصراع السابقة لا بد أن يتم التفاعل في البعد النفسى بين الشخصية والأحداث الخارجية من ناحية ، ثم لا بد أن يكون البعد النفسى عميقاً غنياً بألوانه النفسية .

و « شوقى » فى اعتياده على عنصر الصراع الدرامى فى مجنون ليلى ، يزواج بين الكلاسيكية والرومانتيكية . فبينما ينتصر الواجب على العاطفة ، إذا بنا نرى هذا الانتصار ظاهرياً فقط ، إذ تظل العاطفة هى المسيطرة ، وهى التى تتحكم فى مصير البطالين . والعاطفة بعد ذلك ليست شراً ولا هوى فى المسرحية كما سنرى بعد قليل حين نشرح تأثره « شوقى » بالرومانتيكية ، وبالأدب الفارسى عن طريق التركية .

على أن الصراع الذى يدور فى نفس « ليلى » صراع بين العاطفة وبين واجب مرعاة التقاليد الجاهلية البالية التى لا تؤمن « ليلى » لها بقدرسية ، ولكنها تجاريها ظاهرياً خوفاً على مكانة أبيها ومكاتها فى قومها . فليلى تحشى هذه التقاليد ، ولكنها فى الوقت نفسه لا تعتمد لها بقيمة . ولهذا يظل الصراع من هذه الناحية

(١) انظر مسرحية « فيدر » لراسين ، ثم كتاب الرومانتيكية ص ٣-٤ ، ٩-١٠

(٢) انظر كتاب : الرومانتيكية ص ٩-١٠ ، ٢٢-٢٥ .

خارجياً تخضع « ليلي » فيه دون أن تتجاوب داخلياً معه . وهو من أجل ذلك صراع ضعيف في طبيعته وضعيف في تصويره .

وعلى الرغم من ذلك اكتسبت شخصية « ليلي » كثيراً من الحيوية في المسرحية إذا قيست بشخصية « قيس » فيها . فنجد الفصل الأول ، تبدو « ليلي » نهب الخبرة بين مراعاة التقاليد والإصغاء إلى صوت العاطفة . فهي تجيب « ابن ذريح » على رسالته التي حملها إليها « قيس » ، فتقول :

أنا أولى به وأحنى عليه لو يداوى برحمتي والتحنى
يعلم الله وحده ما لقيس من هوى في جوانحي مستكن
إننى فى الهوى وقياً سواء دنّ قيس من الصبابة دنى
أنا بين اثنتين كلتاها النا ر ، فلا تلحنى ، ولكن أعنى
بين حرصى على قداسة عرضى واحتفاظى بمن أحب وضئى^(١)

ولا تزال تتردد بين العاطفة القوية المشبوبة وذلك النوع من الواجب ، فهي بين أصدقائها الخالص لا تستطيع أن تكتم عاطفتها^(٢) ، وهى كذلك حين تخلو إلى « قيس »^(٣) ، بل هى كذلك أمام أيها حين تكون بآمن من عيون الناس . فهي تجيب والدها آنذاك قائلة : « أبى انف الناس من فكرك » . وهى تستشفع لقيس لدى والدها ، قائلة :

(١) شوق : مجنون لى ، الفصل الأول ، المنظر الأول من ١٨ .

(٢) مثل حديثها عن قيس حديث المزهوة المعجبة به والمحبة له ، انظر الفصل الأول من المسرحية ، المنظر الأول من ١٥ — ١٦ .

(٣) كقولها لقيس حين انفردت معه :

قد تحمات فى الهوى فوف ما يحمل البشر

(نفس الفصل الأول من ٢٦ — ٢٧) .

أبقى لا تبحر على قيس ؛

(فيجبها أبوها) : لم لا إن قيساً على القرابة جارا
(فتقول ليلي) :

أبتي ، ما تراه كالغفن الذبا وى نحولا ، وكالمغيب اصفرارا
وتأمل رداءه ويديه تجدد النار أو ترى الآثارا
أبقى دعه يسترح ^(١) ...

ويظل الصراع في نفس « ليلي » خبيثاً لا نرى إلا مظاهره الضئيلة ، حتى
قبيل منظر تخييرها بين « قيس » و « ورد » ، في الفصل الثالث . وهنا يلجأ شوقي
إلى حديث ثلاثة رجال في ركن المسرح عن « ليلي » ليمهد بذلك لموقفها الحاسم
في المسرحية ، فيقول أولهم :

وليلي ابنة الشيخ ، ما رأيها ؟ أما من حساب لها يحسب ؟
فيجب الثاني :

أراها وإن لم تحطُ الشباب عجوزاً على الرأي لا تغلب
تصون القديم وترعى الرميم وتعطى التقائيد ما توجب
وبالجاهلية إعجابها إذ قل بالسلف المعجب
ومن سنة اليد نفض الأكف من الماشقين إذا شهبوا
فلا تعجبوا إن جرى حادث يحدث عنه ويستغرب
وإن رضيت ورد بعلاها وقيس الأحب لها الأقرب
فيا طملاً التمسست مهرباً وأرض ثقيف هي المهرب ^(٢)

وهذا المنظر حكاية خارجية عن الصراع النفسي عند « ليلي » ، من شأنه

(١) م ٣١—٣٢ من المسرحية .

(٢) قس المسرحية ، الفصل الثالث م ٦٦—٦٧ .

أن يضعف شعورنا بقوة هذا الصراع في ذات نفسها . وعندى أنه لو كان قد انتفع « شوق » بالخبر المروى في تاريخ « ليلي » — من أن أهلها خيروها بين « قيس » و « ورد » وهددوها بالتشيل بها إن لم تختار « ورداً » — فعرض لنا حيرتها على أثر هذا التهديد في منظر يبين حركتها النفسية في موقفها ، لكانت المسرحية أقوى وأكث حياة ؛ على غرار ما فعل « كورنى » حين أرانا البطل « رودريج » في آخر الفصل الأول من مسرحية « السيد » متحيراً بين عاطفته وواجب الأبوة في الانتقام لشرف أبيه ؛ لأنه سينتقم لوالده من أب حبيته ، فيفقد بذلك حبه الذى لا حياة له بدونه .

وفي منظر التخيير ، تختار « ليلي » ورداً في عزم وتصميم لا يكاد يترك للعاطفة ظلاً . وتظهر بمظهر المنتفع بتلك التقاليد إبقاء على شرفها . يقول لها والدها :

هو الحكم ياللى ، ما تحكين خذى فى الخطاب وفى فصله
فتجيب « ليلي » :

أقيساً تريد ؟

(ابن عوف) : . . . نعم !

(فتقول « ليلي » مخاطبة ابن عوف) :

إنه	منى القلب أو منتهى شغفه
ولكن أترضى حجابى يزال	وتمشى الظنون على سدله
ويمشى أبى فيغض الجبين	وينظر فى الأرض من ذله
يدارى لأجل فضول الشيوخ	ويقتلى المم من أجله
نخذ قيس ياسيدى فى حماك	وألقي الأمان على رحله
ولا يفكر ساعة بالزواج	ولو كان مروان من رسله ^(١)

وسان « ليلي » استملت لنزوة عابرة في تحمسها للدفاع عن تقاليد ليست لها في الحقيقة قيمة لديها — فسرطان ما تفيق بعد أن يتم التخير . فتعبر في مرارة عن ندمها تعبيراً فيه نذير اليأس القاتل الذي يهدد بالكارثة . تقول ليلي :

رباه ! ماذا قلت ؟ ماذا كان من شأن الأمير الأرمحي وشاني ؟
في موقف كان ابن عوف محسناً فيه ، وكنت قليلة الإحسان .
فزعمت قيساً نالني بمساءة ورمي حجابي أو أزال صياني .
والنفس تعلم أن قيساً قد بنى مجدى ، وقيس للكارم باني .
لولا قصائده التي نوهن بي في البيد ، ما علم الزمان مكاني .
تجد غدا يطوى وبقي أهله وقصيد قيس فيّ ليس بقاني .
مالي غضبت فضاع أمرى من يدي والأمر يخرج من يد الغضبان .
قالوا انظري ، ماتحكين ، فليتي . أبصرت رشدى أو ملكت عناني .
ما زلت أهدى بالسواوس ساعة حتى قتلت اثنين بالهذيان .
وسأنتي مأمورة ، وسأنما قد كان شيطان يقود لساني .
قدرت أشياء وقدّر غيرها حظ يخط مصاير الإنسان^(١) .

وليس في هذا المنظر وصف الصراع ، ولكنه الندم الذي يعقب الاستسلام .
وليلي فيه ضحية القدر الذي لا يغاب . وفي هذا ما يرجع بشوق إلى أقدم غنود
المسرحية اليونانية ، حيث كان الإنسان دائماً ضحية القدر . وهو دليل على أن الصراع
النفسي لم يتمكن من نفس « ليلي » ؛ كما أنه دليل على أن العاطفة لم تهزم على
أثر الاستسلام . فظلت ليلي وفية لعاطفتها التي تؤمن بها كل الإيمان . وهذا الوفاء
للعاطفة جانب رومانتيكي نشرحه فيما نشرح من تأثير الرومانتيكية في مسرحية
« شوقي » .

٣ — وتأثير الرومانكية واضح كذلك في المسرحية . ويظهر ذلك أولاً في اختيار « شوقى » الموضوعات القومية الوطنية . وهى نزعة وطنية في إحياء تراث الماضى ، واختيار الموضوعات التاريخية لبعث ذلك الماضى ، اعتزازاً به أو التماساً للعبارة منه ^(١) . وهذه النزعة القومية تظهر في تعليل « شوقى » لاختيار مسرحيته بأنها :

تمثلُ اليد على	عهد أمية التخب
ولحة من الحجا	زوهو في عصر الذهب
في جاهلية على	نظم من الخلق عجب
تفيض من بطولة	ومن قواف وخطب
ألبسها « محمد »	ثوب الحضارة القشب
أصلح من بنائها	وشده من الطنب
ما كان من خير بها	أقام أو شر ذهب ^(٢)

وقد استدعى بعث الماضى من الرومانتيكيين أن يحرصوا على الطابع الموضعى أو اللون الحلى لشخصيات المسرحية وأحداثها ^(٣) . ولهذا نرى شوقى يعنى بتصوير البيئة الطبيعية والسياسية والاجتماعية لتلك العهد . ففي مطلع مسرحيته يصف الحياة في المدن العربية كما يصف طبيعة العيش في البادية ، ثم يشير إلى الصراع السياسى بين أنصار بنى أمية وخصومهم من شيعة آل البيت . ويحرص على توكيد هذا الصراع السياسى فيما يدور من حوار بين « ابن عوف » وكاتبه « نصيب » ، حين يمر موكب الحسين بهما ^(٤) . ومن أثر ذلك أيضاً بعث بعض المعتقدات العربية في

(١) انظر كتابي : الرومانتيكية ، ص ١٩ — ٢٠ ، ١٦٧ — ١٦٨ .

(٢) المرجعة ص ٤ .

(٣) كتابي الرومانتيكية ، ص ١٦٧ ، ١٦٢ — ١٧٣ .

(٤) الفصل الثانى ص ٤١ — ٤٤ .

وصف الجن وشياطين الشر ، وكثير من العادات والتقاليد المنبثة في خلال المسرحية^(١) . ولكن « شوق » قلما يجيد ربط هذا الوصف بالحدث الأصلي في المسرحية . فالوصف لهذه العادات والتقاليد والبيئة — في أغلب حالاته — خارجي . فمثلا رباط منظر الجن بالمسرحية — في الفصل الرابع — رباط واه . وكذلك ما يخص وصف البيئة الطبيعية والحياة الاجتماعية والسياسية في أول المسرحية .

ويظهر تأثير الرومانتيكية كذلك واضحاً في محاولة إغراء « قيس » لليلى بالهرب معه من منزل الزوجية ، لينعم معها ببيئة هنيئة بعيدين من الناس ، حين يقول لها « قيس » :

تعالى نَشْ يا ليلى فى ظل قفرة من اليد لم تنقل بها قدمان
تعالى إلى واد خلى وجدول ورنه عصفور وأيكة بان
ولكن « ليلى » ترفض الاستجابة لرغبة « قيس » هذه ، وتأتى أن تترك منزل « ورد » الزوج :

ولست بارحة من داره أبداً حتى يسرحنى فضلا وإحساناً
نحن الحرائر إن مال الزمان بنا لم نشك إلا إلى الرحمن بلواناً^(٢)
وعرض الحبيب الهرب على الحبيبة المتزوجة ، ثم رفض الزوجة الاستجابة لهذا العرض ، من الأمور المألوفة في المسرحيات الرومانتيكية^(٣) . وقد أقحم ذلك « شوق »

(١) انظر النظرات التحليلية في آخر المسرحية من ١٤٢ — ١٤٥ وتكنفى بالإشارة إلى ذلك لسهولة الوقوف عليها عند قراءة المسرحية .

(٢) انظر المتنظر كاملاً في المسرحية ، الفصل الرابع من ١٠٤ — ١٠٧ .

(٣) كتابي مسرحية : « أنتوني » Antony تأليف الإسكندر دوما التي مثلت لأول مرة عام ١٨٣١ — وكذلك في مسرحية « هيلويز الجديدة » لروسو ، وهي نموذج المسرحيات الرومانتيكية وأول باكورتها ، انظر كتابي : الرومانتيكية من ١٠٠ ، ١٤٢ — ١٤٤

في الأخبار العربية ، لثير عاطفة الغيرة عند « قيس » ، ويبين بعض جوانب نبل « ليلي » في وفائها ، ويكشف بذلك عن ناحية من علاقات « ورد » بها في حسن معاملته إياها وطيب خلقه الذي لا ينبغي أن يجزى من جانبها بالكفران . وكأن هذه الفكرة من « قيس » في المسرحية خاطرة جامحة أوحى بها اليأس إلى المجنون .

وتأثير الرومانتيكية واضح كذلك في تصوير « ليلي » في صورة من يقدر العاطفة وينزل على ما تقتضيه . فهي لا تقيم وزناً لزواجها ، وتظل وفية لقيس . وكذلك يخضع « ورد » لقدسية هذه العاطفة فلا يقرب « ليلي » بوصفه زوجها .

وقد كانت الدعوة إلى الزواج المؤسس على الحب ، ونكران كل زواج لا يقوم على قدسية العاطفة ، مظهرًا من مظاهر ثورة الرومانتيكيين في جميع الآداب الكبرى الأوروبية^(١) . وتقديس العاطفة على هذا النحو أمر يلتقي فيه الرومانتيكيون والصوفية ، وقد أفاد « شوقي » من الفريقين كليهما في تصوير شخصية « قيس » و « ليلي » ثم « ورد » كما سنبين في تأثر « شوقي » بالآداب الشرقية في المسرحية .

ب — تأثر « شوقي » بالآداب الشرقية :

عرفنا فيما سبق أن « شوقي » كان يجيد التركية ، وكانت مكتبته تحتوى على كثير من الأسفار المكتوبة بها . ولا بد أن يكون قد استرعى انتباهه ما حظى به موضوع مجنون ليلي في ذلك الأدب بفضل تأثير الأدب الفارسي فيه . فبعد أن ألف « نظامي » قصته في ليلي والمجنون ، أصبح الموضوع مطروقا لكثير من الكتاب القصصيين من شعراء الترك^(٢) والفرس . ونعتقد أن اهتمام هؤلاء الشعراء بموضوع عربي كان من عوامل الإيحاء به إلى شاعرنا ، وتوجيه تفكيره إلى بعث

(١) انظر كتابي: الرومانتيكية ص ١٤٧—١٤٨ والمراجع المبينة به .

(٢) انظر : History of Ottoman Poetry, III, 85, 100-104.

E. G. Browne: Lit. Hist. of Persia, II, 406.

وكذا :

هذه المسألة في المسرح العربي ، وإعطائها بعض العناية التي حظيت بها في هذين الأدبين . ولعل هذا مما جعل « شوقي » يؤمن بأن قصة المجنون « أصبحت فصلا خالداً في تاريخ الأدب فيه روح شعرية ناضرة تحدث الأجيال عن أمسى وأعلى مثل للفرام البدوي القوي العنيف »^(١) . فشوقي في اختياره موضوع مسرحيته متأثر بالأدب الفارسي عن طريق الأدب التركي ، ومن المرجح كذلك أن يكون قد اطلع على ما كتب عن مجنون ليلى باللغة الفرنسية تلخيصاً لنصوص فارسية^(٢) .

ومهما يكن من شيء فلم يقف تأثر « شوقي » في هذه الناحية عند اختيار الموضوع ؛ ففي مسرحيته فكرة جديدة ، هي أنه أبقى ليلى عذراء بعد زواجها من « ورد » . وقد ظلت عذراء حتى الموت ، وبقيت بذلك وفية لمعاطفتها ، مخصصة لحبها ، لا تحفل بما اضطرت إليه من زواج أرغمتها عليه تقاليد بالية . فخرمتها ما كانت تصبو إليه من سعادة . وكانت علاقتها بورد علاقة المضطر المرغم تخضع له بحكم الواجب ، وتقيم معه على كره ، وتمضي معه بقية عيشها على مضض ، كما تحدث هي عن نفسها :

فنحن الآن في بيت على ضدين منضم
هو السجن ، وقد لا ينطوي السجن على ظلم
هو القبر حوى ميتين جارين على الرغم^(٣)
(وتقول كذلك) : أجل عذراء حتى يضمني ركن لحدي^(٤)

وايس لهذه الفكرة أصل في المراجع المعول عليها في اللغة العربية فيما نعلم ،

(١) من النظرات التحليلية في آخر للمسرحية من ١٣٥ وقد كتب « شوقي » هذه النظرات أو كتبت بإيجاز منه .

(٢) يحتمل أن يكون « شوقي » قد اطلع على الترجمة الفرنسية لمجنون ليلى التي قام بها « شيزي » Chézy عام ١٨٠٥ وهي ترجمة حرة لا تتلزم بالنص الفارسي ، وتحذف منه ما ينسب للفلسفة والتصوف ، وتتصرف في الأصل بالزيادة والنقص تصرفاً كبيراً .

(٣) مجنون ليلى لشوقي من ١٠٤ .

(٤) المرجع السابق من ١١٠ .

وهي موجودة في جميع القصص الفارسية ، ويطيل فيها شعراء الفرس ، ويجعلونها أساساً لوصف خلق ليلي والتمق في تصويرها بصورة من أخلصت الإخلاص كله لعاطفتها ، ونحت في سبيلها بنفسها^(١) ، وعاشت لقيس كما عاش قيس لها ، على نحو ما يصف « شوقي » :

أنا عذرية الهوى أحمل العبء وإن ناء بالصباية جهدي
الحبات ما يكن كدمعي في الليالي ولا أرقن كسهدي
أقيس وبى هوى عبقرى يساب العقل من ذويه ويردى^(٢)

وبذلك صور شوقي « ليلي » ، شاذة في حبها ، كما كان « قيس » شاذاً في حبه . فهي لا تؤمن بالزواج الذي لا يقوم على أساس من تجاوب العاطفة ، وترى نفسها فيه ضحية التقاليد التي تكفر بعاطفة الحب مهما سمحت . فليلى تريد زواجاً مؤسسا على الحب ، ولكنها مجتزت عن أن توفق بين المثال الذي تؤمن به وتصبو إليه وبين مزاعم المجتمع الذي عاشت فيه .

فاختارت الزواج مكرهه ، ولكنها ظلت مؤمنة بمبدئها في أن قرانها بوردا لم يكن حلالاً في منطق العاطفة ، ولا في شرعة القلب ؛ وأن الله لا يبارك زواجاً أجبرت عليه عن غير اختيار . فظلت كافرة بهذا الزواج ، لا تؤمن له بقدسية ، ولا تقوم بحقوق الزوج إذ لا سند لمثل هذا الزواج إلا العادة والوم . استمع إليها تخاطب « قيساً » :

كلانا ، قيس ، مذبوب قتيـل الأب والأم
طعينان بسكين من العادة والوم

(١) نفس المرجع ص ١١٠ .

(٢) انظر تلخيصاً للنصوص الفارسية في الباب الثاني من هذا الكتاب ، وانظر ترجمتنا ليلي والمجنون لأبجاي فصل ٢٣ ، ٢٧ .

لقد زوجتُ ممن لم يكن ذوق ولا طمعي^(١)

وقد استغل « شوق » هذه الفكرة التي أخذها عن الأدب التركي - الفارسي إلى أبعد مدى ، فهدبها لوقوع الكارثة ، إذ اختضرت « ليلي » في ريعان شبابها ، صريعة وفائها ، فريسة يأسيها . ومات على أثرها « قيس » . وقد تأثرت نفسية « ورد » في المسرحية كذلك ، فكان زوجها فريداً في نوعه كما كان شأن هذين الحبين ، فلم يحنق على « ليلي » ، ولم يثر في نفسه كوامن الغيرة المألوفة في هذا الموقف ، ولكنه قدر معنى التضحية من جانبها ، وأدرك ما يبغتها على هذه التضحية من « مثالية » في الحب وصلت في نظره إلى درجة التقديس ، بعد أن رأى رأى العين صدق عاطفتها ، وسمع وصفها المشبوب في شعر « قيس » ، فانظر إليه يشرح لقيس أصل بلاته :

فشرك يا قيس أصل البلا ، لقيت به وبليلى الضلala
كساها جالا فملقتها فلما التقينا كساها جالا
إذا جثتها لأثال الحقوق نهتني قداسها أن أنا^(٢)

وكأن « وردا » يرى أن هذا الزواج غير مشروع في الحقيقة ، إذ هو زواج إكراه ، ولكنه يمسك بابلي في عصمته احتفاظاً بمكانته ، ويؤمن مع ذلك أن من الورع ألا يقربها ، فهامى ذى ليلي تصفه بالورع :

فورد يا غفر لا نظير له مروءة في الرجال أو ورعا^(٣)
ونعتقد أن « شوق » وفق في الاستفادة من هذه الفكرة ؛ وفي التوفيق بها بين الصفات النفسية للضحايا الثلاث في هذه المأساة : ليلي وزوجها والمجنون . ووفق

(١) مجنون ليلي لشوق ص ١٠٤ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٩ .

(٣) نفس المرجع ص ١١١ .

كذلك في تصوير « ورد » تصويراً استحق به عطف القارىء وحبه . وقربه بذلك لنفوسنا وجملة مثلاً للتوضيحية والنبل . ولم يتجاوز « شوقي » في فكرته هذه كثيراً حدود التاريخ في زعمه ، إذ اقتبسها مما هو مروي من أخبار « قيس » في القصص الفارسية والتركية ، واستعان بها في تصوير نفسية الأشخاص وتطور الحوادث على نحو ما شرحنا .

وإذا كان يؤخذ على شوقي قلة تعمقه في التحليل النفسي ، وإخضاع شخصيات مسرحيته لسرد الحوادث — بدلاً من تطور الحوادث على حسب الحال النفسية للأشخاص — وإقحام كثير من الأحداث المارضة في المسرحية ، وعدم الربط الوثيق بين أقوال الشخصية ومواقفها ، حتى إن بعض أقوال الشخصيات ومواقفها يصح أن تنقل من موضع إلى آخر ، مما يضر بوحدة المسرحية العضوية ؛ فإنما كان كل ذلك لأنه لم تنضج لديه موهبة التأليف المسرحي كما نضجت عبقريته في الشعر الغنائي . وقد تأثر تأثراً غير منهجي بكل ما وقف عليه من ثقافة وما أُتيح له من اطلاع ، وأفاد منه في إنتاج ظهرت فيه أصالته ، ولكنه لم يحسن الاستفادة فيه من مصادره المتعددة التي أجمنا فيها القول .

ولشوقي بعد ذلك فضل كبير على المسرح العربي ، فهو أول من غزا ميدان المسرح باغة الشعر ، وخلق بذلك في الأدب العربي تقليداً جديداً ، وكان التوفيق حليفه في بحث ذلك العهد البدوي : بيئته ، وألوان الحياة الاجتماعية والسياسية فيه . وقد ساق لنا كثيراً من عادات أهله وتقاليدهم . وأسعفته موهبته الخصبية الرفيعة ، فنفت من روح فصاحته في أبطاله ، فأعربوا عن آرائهم وعواطفهم بلسان عربي مبين . وجرى بينهم عذاباً فياضاً في شعر يصور في صدق ورصانة لغة ذلك العهد ، ويحيي في الأذهان ما درس من معالم عصور العربية الزاهرة .

الباب الثاني

ليلي والمجنون في الأدب الفارسي

موضوع هذا الباب هو عرض النصوص الأدبية عرضاً موجزاً ، شعراً كانت أم نثراً ، قصصاً طويلة كانت أم أخباراً قصيرة ، ما دام مؤلفوها من الفرس قد تحدثوا فيها عن ليلي والمجنون .

واسكنا سنقتصر على كبار الكتاب والشعراء الذين جعلوا من ليلي والمجنون موضوعاً مستقلاً في مؤلفاتهم ، ولن نتبع إشارات الشعراء المتفرقة إلى المجنون وحبه ليلي على سبيل التشبيه أو المثل ، لأن هذه الإشارات كثيرة في الأدب الفارسي . ويتعذر حصرها . وليس لاستقصائها كبير أهمية في دراستنا المقارنة ؛ إذ غايتنا هي دراسة الموضوع وتطوره في الأدبين . وحسبنا في الوصول إلى تلك الغاية أن تقتصر على عرض النصوص التي خصصت لموضوع ليلي والمجنون . وسأكتفي بعرضها في فصول متتابعة ، مع تلخيصها تلخيصاً أرجو أن يكون وافياً ، تمهيداً لنقدها وبيان تأثيرها بالأدب العربي والفلسفة في الباب الثالث من هذا الكتاب ؛ وسأبذل جهدي في ألا أقع في كثير من تكرار المعاني المشتركة بين الكتاب بحكم وحدة الموضوع بينهم . وسأعرض موجزاً لقصة «نظامي» ؛ أكون فيه جد قريب من النص الفارسي ، ثم أترجم القطعتين القصيرتين لسعدي ، ثم أعرض قصص بقية الشعراء عرضاً أتمشى فيه جهد الطاقة التكرار . وقد

اجتهدت في استقصاء هؤلاء الشعراء ، واستشرت في ذلك من تيسرت لي
استشارتهم . وأعتقد بعد هذا أن النصوص القليلة التي لم تصل إليّ في هذا
الموضوع لن تضير سلامة النتائج العامة التي أبينها على هذه الدراسة بعد ذلك
الاستقراء الذي بذلت فيه وسع الطاقة .

(١) إما لأنّي لم أعلمها ، وإما لأنّي لم أوفق في الحصول عليها . فإنّي مثلاً سأغفل الكلام
عن قصّة الشاعر « ناي » : السهابة : ليلي والمجنون ، لأنّي لم أوفق في الحصول عليها .

الفصل الأول

نظامي^(١)

يقدم نظامي لقصته : ليلى والمجنون ، بأشعار كثيرة ضرب هنا عن تلخيصها ،

(١) لم يحتفظ تاريخ الأدب الفارسي إلا بقليل من المعلومات عن حياة هذا الشاعر الكبير ، واسمه في الأصل — فيا يظن — لياس ، وكنيته أبو محمد ، بينما لقبه الذي تهر به هو نظامي أو نظام الدين ، ووالده يوسف بن زكي ، ولد في كنج (وهي حالياً بليزا تبول في القوقاز) عام ٥٣٥ هـ (١١٤٠ — ١١٤١ م) وتوفي عام ٥٩٩ هـ (١٢٠٣ م) وقد مات والده وهو صغير ، ومات بعده بقليل والدته ، وكانت من أصل كردي ، ويظن أنه تربى في حضنة أحد أخواله ، وقد درس التصوف ، وتأثر به في أدبه ، وبخاصة في مخزن الأسرار أول مؤلفاته . ونظمه عام ٥٦١ هـ (١١٦٥ — ١١٦٦) ويطلق على مؤلفاته الباقية پنج كنج أى خمسة السكونز ، وهي عدا المؤلف السابق : خسرو وشيرين عام ٥٧١ هـ (١١٧٥ م) ، وليلى والمجنون عام ٥٨٤ هـ (١١٨٨ — ١١٨٩) وإسكندرنامة عام ٥٨٧ هـ (١١٩١ م) وهفت بيكر أو قصة السبع الفاتنات عام ٥٩٥ هـ (١١٩٨ — ١١٩٩ م) وكان له بعد ذلك ديوان شعر غنائى تسوده نزعات صوفية ، لم يبق منه إلا بضع قصائد متفرقة .

وكما كان للفردوسي المكانة الأولى في الملحمة ، فكذلك لنظامي فضل السبق في القصص الشعرى ، وله فيه عبقرية خصبه وفن رفيع ، إلا أنه يستهويه أحياناً تكاف ، وولوع بالحلية اللفظية ، فتغضى معانيه ، ويصعب فهمها . وقد أثر نظامي على كثير من الشعراء فقلدوه في القصص الشعرى ، وحاولوا تأليف خمس قصص مثله ، وذلك كأمير خسرو ، والجامى ، وهاتفى ... كما كان له الفضل في إدخال قصة ليلى والمجنون في الأدب الفارسي ، فاكتمبت في ذلك الأدب مكانة تقارن بمكانة قصة « روميو وجوليت » مثلاً في الأدب الغربي .

وكان نظامي ذا نفس أبية ، وإدراك سام لرسالة الشاعر ؛ فبلى الرغم من أنه أهدى قصعه الشعرية إلى ملوك المصر جرباً على التقاليد السائدة في عهده ، فقد ربأ بنفسه عن التزاي على اعتناهم ، ونظم قصائد المدح لهم ، كما كان يفعل معاصروه . وقد أخذ منه بهذا المبدأ الذى يفصح عنه هذان البيتان يخاطب فيهما الله :

چون بهد جوانى از در تو بدر كس نرقم از در تو

همه را بر درم فرستادى من نعى خواستم تو ميادى

« لزمتم بآبك منذ الصبا ، ولم أسع إلى باب سواك ، فأرسلتهم جميعاً إلى بابى ؛ وأفصت

على النوال دون سؤال » .

بعضها افتتاح يناجى فيه الله ، و بعضها مدح الرسول وذكر إسرائه ومعراج ، ثم يذكر مقطوعات شعرية لا تمت بصلة إلى القصة ، ثم يتغنى بالخر ، ويستعيد على أقداها ذكرى من ماتوا من الخلان والأصدقاء ، وقد قلده في هذا النوع الأخير من مناجاة الراجلين من هذا العالم الشاعر الفارسى «جامى» ، ونكتفى بأن نحيل القارىء على ترجمتنا لقصة هذا الشاعر ليرى صورة صادقة لهذه الخواطر^(١) . ثم يأخذ نظامى فى نظم قصة المجنون على هذا النحو :

كان هناك ملك عظيم من ملوك العرب ذوجاه ومال وفر؛ ولكنه ، ولا عقب له ، كشمع بلا نور . يتوق إلى الخلف توقان السنبلة إلى الحب . وطلما بذل الجهد فى بلوغ أمنيته . وكم جد الرء فى طلب ما يضره ! وكان خيراً له ألا يجاب سؤله .. واستمع الله دعاءه حين تضرع إليه ، ففنه ابناً كالبلدرجلاً فسماه «قيساً» ، فكان مقباس الفضيلة . . . ولما بلغ العشر صار فتنة الخلق وسحر الوجود ، وقرت به عينا والده ، فأرسله إلى المكتب . وكان معه جمع من أبناء البيوتات . وكان فى رفقة الصبية جمع من البنات يتعلمن معهم ، من بينهن درة نقية ، تنفذ نظراتها إلى القلوب ، وكان وجهها وسط ذوائب شعرها مصباح فى ليل ، أو مشعلة دون جناحى غراب أسحم . ورآها قيس فأحبها ، وأسلم قلبه لها ، وبادلته هى كذلك بحبه حباً . وتساقيا على الصبا كئوس العشق متآلفين ، وانصرفا دون رفقتيهما عن العلم إلى الحب . وشهر عليهما العشق سيفه فانتزع قلبهما من جنيهما .. ووقعا فى معرض القيل والقال ، ولا كتهما الألسنة .. وكان لا يقر لقيس قرار ، وهو فى صحبة تلك الغانية فاقد الصبر .. وحجبت درنه ليلى ، ففتر قيس على فراقها درر الدمع ،

وقد أمدى نظامى قصته : ليلى والمجنون إلى شروانشاه اخيمان بن منوچهر ، راجع لترجمة نظامى : دولتشاه : تذكرة الشعراء طبعة لندن سنة ١٩٠٠ م ص ١٢٨ — ١٣١ ؛ وكذا :

M. Henri Massé: *Aniologie Persane*, Paris 1950, p. 75.

Browne: *Literary Hist. of Persia*, II, p. 399-411; III, p. 510.

(١) راجع ترجمتى لجامى : قصة ليلى والمجنون فصل ٣ .

وهام في الفيافي . وكان يذهب كل ليلة يقبل بابها ، خفيفاً كأن له مائة جناح ، ويعود بطيئاً كأنه يسير على شوك .

وكان يطيب له المقام بجانب حياها في جبل نجد ، ويستغل عن كل حديث إلا حديثاً يذكر بها ، وطالما حمل أناس الصبا إليها السلام . وكان يخاطبها قائلاً :
يا شمع أسرار الروح ، رققاً بفراشة روحى أن تحرق بنارك .. أنت الدواء لدائى
والمرم الجرحى .. قد أصابتنا العين ففرقتنا .. وهكذا شأن الكنز الذى لا يضمن
بأسراره يصبح نهباً للناس .

وربما خف المجنون غدوة في جمع من خلانه ، فر أمام مخيم ليلى . وتلمحه ليلى
من خلف ستارة الباب فتشرق عليه كفلقة البدر . ويتشاكى فيطول هول
الشكاة . وليلى في ذاك المقام كالصبح يتألق بحياها ، والمجنون مصباح يخفت نوره
أمام أضواء ذلك الصباح . وليلى صبيحة الروح والمجنون أمامها مثل يمزق ثيابه
وجداً ، وعلى راحتها خرمسكية الرائحة ، والمجنون في سكر لا بالخر بل برأحتها .
وما زال قائماً بالنظر ، حتى تنبه القدر فخرمه إياه .

وأخبر قومه أباه بمن هام بها ، ونصحوا أن يسرع بطلب تلك الدرة لتنظم
في سلك زواجه . فخرج قومه في جمعهم وزيتهم إلى ديار ليلى ، وقام أهلها لهم
بواجب الضيافة . ثم أفصح والده عن القصد في أن يرد ذلك المحترق الكبد عين
الماء ، وأن يترد من ذلك النبع . وقال لوالدها : أنا من تعلم مكانة وغنى ، فاطلب
ما شئت ، واشتط ما بدا لك في الصفقة ... فأجاب والد ليلى : إنك تتحدث
بما لا يواتيك فيه رأى .. وحولى من الأعداء كثر أخاف أن يشمتوا بى ، وابنتك
مجنون ، فاشغل نفسك بطلب شفاؤه قبل أن تطلب له قرينة .. وإليك عنى فما لى
إلى إجابة سؤلك من سبيل . فانصرف القوم آيسين ، ينشدون إصلاح قيس
بالنصح وطلب السوى عن ليلى بسواها من النساء ..

وأضحى المجنون على نصائحهم مبابل الخاطر ، يضرب هائماً في الجبال
والصحارى ، على مثال وامق في حبه لعذراء ، يتفنى بأبيات يرددها كل من سمعها ،
وتثير شفقة كل من يصنى إليها . يلوم نفسه على ما كان منه ، إذ وقع كالصيد
الأعرج في الشباك لم يستطيع فراراً . وصار مجنوناً عند الناس وشيطاناً في نظر
أهلها . وكان يسترحها في بكائه : أى جرم لى غير حبك أقاسى منه هذه الأهوال .
إذا غلى بك نار الغضب على ، فيها هى ذى دموعى كفيلة بإطفاء تلك النار .
لا رفيق لى غير ظلى ، ولن أسائل ظلى عنك خوف أن يكون على رقيباً . وبينما
أرعاك بظهر النيب ، تنسحين أنت بظلك دونى . إن قدمى من العناء كلامين ،
ويدى كيامين ، فهما يرسمان اسمك ، إذ هو لآمان وياءان ! .

ثم يسقط إعياء في حال تثير العطف . والعشق غير الخالد مسلاة مهينة للشباب ،
أمرها إلى زوال . أما العشق الذى يثبت فيه قدم صاحبه فليس عبثاً من الخيال ،
بل باق على الأيام . وكان الجنون الشهير بالعشق على أتم علم به . فقد صمد لأعبائه
طوال حياته ، كوردة تنفج بريح العشق الطيب ، حتى إذا قصت خلفت وراءها
قطرات طيبة هى ماء الورد .

واشتد الأمر بقيس ، وطلب أهله له الدواء . واتفقوا أن يذهبوا به إلى
الكعبة ، فأعبد أبوه العدة للرجل به في موسم الحج . ولما انتهى إليها قال لابنه :
هذا مقام الجد فانظر عاك تجدد دواء لما بك ، فتعلق بأستار الكعبة واطلب
لنفسك الخلاص ... فبكى المجنون ثم ضحك ، وتلوى تلوى الشعبان ، ثم تعاقى بحلقة
الكعبة وقال : بعث روحى في حلقة العشق ، فلا كانتلى أذن بدون تلك الحلقة
يقولون لى : دع عنك أمر العشق ، والعشق قوتى وبدون هذا القوت فواتى .
فلا جرى القدر لى بغير العشق ! فيارب رونى بمائه ، وأدم لعينى حاية الاكتحال
به ؛ ويارب زدنى من عشقها ، وإذا قصرت عمرى بالعشق فزده في عمرها ، وإذا .

صرت كالشجرة هزّالا فلا تنقص منها شعرة ، فبدون خرها لا كانت كأس !
فروحي فدى لجأها ، ودعى حلال لها .

فلما سمع والده ذلك أيقن أن داءه بلا دواء ، وعاد به آيساً .

و ذات مرة تربص أهل ليلى بقيس الدوائر ، واستعدوا للقائه بسيوفهم .
وعلم قومه بالأمر ، ونعى الخبر إلى والده ، فخاف أن يتسلل المجنون إلى ديارها عن
غير علم فيسكون حتفه . فبحثوا عنه فلم يجدوا له أثراً ، فزاد خوفهم عليه أن يكون
قد اتسبى به الأجل ... في حين كان المجنون معتزلاً مكاناً خفياً كالكنز بعيداً عن
الأنظار ، لاهياً عن مشاغل الدنيا ، قد جعلها دبراً أذنيه ، وزهد فيها يطعم الناس ،
وظل في مكان الصيد بلا صيد . ولم يضجر من أهوال العشق ، إذ أنه خلص به
من حب الذات ومن قيود النفس ... وأخيراً اهتدى إلى مكانه أبود فوجده راقداً
على الأرض في كهف ، مسنداً رأسه إلى حجر . قد ثمل بنحر التجرد من الذات .
ولما تعرف على والده بكى له معتذراً ، عن أن يستجيب له في أمر هو مقدر عليه ؛
ورق له والده ، وبلغ به الأسى كل مبلغ ، وأخذ في نصحه قائلاً : ألا في الراحة من
هذا العناء ، ومن تحمل طعنات الأعداء ؟ فيبد إلى تخيمك لتنعّم فيه بقرينة توافقت
وتوافقها ، وترى فيها مرآة نفسك ، فتطبك بما أنت فيه . وهذا خير لك من أن
تضرب في حديد بارد . وحذار أن تظل بلا رأي ، فمن لا رأى له لا قدم له .
كالكرم بلا عريش . وفي طريق العشق عقبات ، والقوم لك بالمصاد . فتحرّروا
من قيود الجنون ، وعد إلى أصدقائك الكثير ، واسلم على رغم الأعداء .

وأجاب المجنون والده في لهجة التبجيل والإعظام قائلاً : . . . ولكن ماذا
أفعل ؟! ومالي في أمرى من اختيار . وأنا رهين القدر الذي تضل معه الحيل . ولو خير
القمر لم يرم عن أوج كاله . وتلومني في البكاء ، وهو شأن المبتلين ، وإني لأخاف
أن أضحك فأحترق بضحكتي ، كما يحترق السحاب بضحك البرق . والعاشق

لا يهرب السيف ، إذ السيف لا ينال من رأسه ، وإن نال منه فمساعدة الآخرة .
وحمله أبود إلى المنزل ، وما إن ظل به بضعة أيام حتى مرق ثيابه وعاد إلى
حياة الفيافي . إذ كان يحيا حياة هي الموت في جبل نجد ، يشكو ما به من الوجد ،
في طرائف تناقاتها الألسن ، وأناشيد طلما ردها المحبون .

وأما ليلي^(١) فهي آية الجمال : ومحراب صلوات عباده ، النامية بيستان
الحسن ، لا ينجو من قوسها صيد ، وحلقات ذوائبها طوق صيد لعنق الآساد .
كانت ترسل آهاتها خافتة وسط الليل خوف الرقيب ، كالشمع يحيا على سم
الضحكات ، يبدو حلو البسمات وهو في الحقيقة بالك . تعترق بنار لا ضوء لها ولا
دخان ، هي نار الفراق . وكانت ليلي — مع ما هي عليه من فائن الجمال — تجيد
النظم ؛ فهي درة غير متقوبة تنظم الدر ، كل بيت من شعرها — مثلها — بكر .
فكان شعر المجنون كالنار اتقاداً ، وجوابها له كالماء لطفاً ورقة . وكان من صوت
هذين الباباين صدادح تطيب به خواطر من تبلبلت أفكارهم من الحب .
واستمر على هذه الحال ردحاً من الزمن قانعين بالخيال ، وكلاهما من العشق خيال .
وذات مرة خرجت ليلي في فصل الربيع إلى حديقة قريبة ، قد حليت
بورودها الحجر والصفير ، فوق زمرد العشب ، انتشرت فوقه لآلى الندى الرطبة .
قد كشف فيها الرمان عن حبوب في صدره من نار ، وبدا النرجس بأعين مرضى
صحاح يخالطها السقام ، كأنما تبحث من جوى الحب عن هداة في منام . وانطلقت
الطيور تغرد ، وكان البلبل من بينها في هيامه بالورد كالمجنون . وجلست ليلي الحوراء
لترى الحديقة في ظلال الورود ، وقطفت كأس نرجس . ولم يكن غرضها سوى
مناجاة البلبل النمل ، والإفشاء إليه بلوعات صدرها . وهناك تنزهت بمنأى عن
العيون في مزرعة نخل ، وجلست تحت شجرة سرو شبيهة بقامتها . فكأنها فوق

(١) هنا في النص ثلاثة فصول لوصف أحوال ليلي ص ٩٢ — ١٠٢ من طبعة طهران .

العشب الأخضر بين الورود ودون الشجرة جناح ببناء . وبينما تتأجى قيساً انطلق من الطريق صوت يتغنى بشعر المجنون فجئت وعادت تشرح ما رأت لأما .

وكان قد مر بها فى البستان شاب ذو مكانة فى قومه . يشار إليه بالبنان ، اسمه «ابن سلام» ، فرأى تلك الغادة كمصباح فى طريق حافل بالريح ، ففعل عما يفعل الريح بمصباح ، وأرسل يطلب الزواج بها من والدها . فوعده أبوها بتزويجه منها حين تبل من مرضها ، وبعد أن تنفتح زهرتها وتبرأ مما علق بها من شوك . فآب إلى قومه على ثقة من الظفر بها آنفاً .

وبينما ظلت لى بين قومها مستوحشة ، كان المجنون نضو الأسى ، ضالا كظله فى السهول والجبال ، لا أنيس له غير الوحوش فى الصحراء ، يهيج الشوق فى نواحي نجد ، وقد مر به يوماً ملك تلك الناحية «نوفل» ، وكان قوى الجناح لطيف المحضر ، له رقة الغزال حتى يدعو داعى الهوى ، وغضبة الايث فى ميدان الوغى . وكان قد خرج للصيد فى جمع من جندده ، فرأى ذلك المبتلى بعيداً من الحبين ، وبين قطعان الوحش . فاستخبر عنه صحبه . فقالوا له : إنه على ما ترى من جنونه بحب امرأة ، يمضى أيامه ينظم القصائد ويناجى السحاب الذى يطلع من جانب ديارها . يأتى إليه كثير من المسافرين ليروه ، يحملون له الطعام والشراب ، وقلماً يقبل بعد جهد منهم كأساً يشربه على ذكرى الحبيبة . وسمع «نوفل» قصته ، فرق له ، واقترب منه ، وتحدث إليه ، وأقسم له أن سينيله طلبته بما لديه من قوة ومال ، وهو الذى لو تعلق غرضه بمقاب الجو لأدركه ، ولو كن مطالبه كشرارة فى الصخر لاستخرجها من مكانها ، فأطفاً المجنون يبرد وعده لهيب أحشائه ، وقر قراره فى كنفه . وخرج عنده من الحمام ، وارتدى ثياباً جميلة ، وغدا وجهه الناحل أرجوانياً ، واسترسل شعره الفاحم حول قر وجهه . واستمر مدللاً لدى مضيفه بضعة أشهر . ثم أخذ صبره ينقد فعتب على مضيفه . وذكره

بالوعد ، وأنه لا يحيا. إلا على ذلك الأمل. فرق له «نوفل» ، ولبس درعه وتقلد سيفه ، وخرج في مائة من رجاله شاكى السلاح. وقصدوا ديار ليلي ، وأرسل إلى أهلها رسولا يخبرهم بمطلبه منهم ، وأنذرهم إن هم رفضوا ؛ ولم تنجح المفاوضة ، فاستيقظت الفتنة ، وشبت الحرب بين الفريقين ، وحملت السيوف من كثوس الدم ما ردت به الأرض سكرى . وفتحت طيور السهام مناقيرها لتروى من دماء الأبطال . وكادت تلور الدائرة على نوفل وصحبه ، لولا أنه أرسل في طلب المدد ، فجاءه جيش تهتز له قواعد جبل أبي قيس .

وأخيراً انجملت الحرب عن هزيمة حى ليلي ، وأقبل أبوها يقدم فروض الطاعة قائلاً : أيها الملك العظيم . إني لأرضى حكمك في ابنتي قتلا بمجد السيف ، أو ضرباً أوحرقاً ، ولكنى لا أعطيها المجنون . والموت لدى الأحرار خير من العار . ولو وضعت زمامها في يده أقرن اسمى بالفضيحة . فإن أجبتنى لما أرجو ، وإلا عدت إلى تلك العروس فرميت برأسها إلى الكلاب ، وخلصت من أمرها وأمر الحرب والصلح . ولئن تنهشها الكلاب خير من أن ينهش عرضها الناس . فرق له «نوفل» وقال له : إنما طلبت ليلي لتعطيهما عن رضى ، وأى امرأة قيدت عنوة فهي كالخبز القفار أو كالخاوى خلطت بالملح ، لا تنفع فيها . وغلى المجنون بنار الغضب ، وقال لنوفل : لقد قدتنى ظامئاً إلى الفرات ثم منعتنى وروده ، ودعوتنى جائئاً إلى طيب مائدتك ثم ذدتنى عنها كالذباب . ثم انفلت من بين رجاله ولم يقف نوفل له على أثر . وظل في الصحراء يشكو لنفسه همومه . وذات مرة رأى غزاة في شباك صائد بهم بدجها ، فنار عليه المجنون قائلاً : أيها الخسيس الطبع ، خرر من الشباك تلك العاجزة المسكينة ، لتنتلق إلى أليفها أمينة .

وماذا يقول عنك ذلك الأليف حين يفتقدها ليلاً ، سيقول : أيهذا الذى حببها عنى ، ليصبك مثلى ألم القراق ، ولتذق مثل ما أنا فيه من عيش . فإذا

انقيت الله في آلام التوجعين ، فأنزع أسنان طمعك من هذا الصيد . فامتثل الصائد أمره وثاب عن صيد كل ذي روح . وحين أطلق الغزالة من الحبال أقبل المجنون عليها إقبال الوالد على ولده . ومسح بيده على جبينها^(١) ، وأخذ يناجها قائلاً : أيهذه النائية عن الحبيب ! أنت مثلي من حبيبك في هجر ... راعحتك تحمل لذكرى ريح الحبيبة ، وعينك عيناها ، فانطلق حرة من كل الشباك في حى ليلى . ثم أطاق الغزالة وأمضى ليله ساهداً ، لم يس جنبه الأرض ، قائماً على قدميه ، يحترق كالشمع .

وفى الصباح تلمت السماء بثوب أصفر لاستقبال اليوم الجديد ، وابتمت عن قرص من الذهب ، واكتسى المشرق بحمرة الورد ، وسار المجنون ذابلاً كرهرة الخريف .. وجلس في ظل شجرة عالية يجانبها نبع صاف كحوض الكوثر . وحوله من العشب بساط من الإستبرق . وجثم على فرع من فروع الشجرة غراب فى لون شعر الحسان ، له عيناں كأنهما مصباحان . فأخذ المجنون يناجيه : أيها الغراب الأسحم ، لماذا أنت فى لون الليل ؟ أو قد احترق قلبك عشقاً فصرت كالنحمة ؟ لا تهرب منى ، فإنى مثلك فى لباس الحداد . ولا رفيق لى سواك فى هذا المكان المهجور . وستمر بى يوماً وأنا محتضر فأحمل بفضلك إلى القبر . وبينما هو مسترسل فى الحديث إذ بالغراب ببسط جناحيه وبطير ، وظل قيس فى مكانه حتى أدركه الليل أسود الجلاب كالفرا^(٢)

(١) فارت هذا بما للمجنون من أشعار فى حادثة أطلق فيها ظلية من عقال صائد :
أيأ قاتصاً حى بربك حله وإن كنت تأباه غفد بقلصى
خف الله لا تتله إن شبيهه حياى وقد أرعدت منه قرائصى
(شرح ديوان المجنون لمحمود كامل فريد ص ١٢٩) .

(٢) فارت هذا بما روى للمجنون فى ديوانه السابق فى القصيدة التى مطلعها :
ألا يغراب الين هيجت لوعنى فوجحك خبرنى بما أنت تصرخ
(المرجع السابق ص ١٠٣) .

وعلمت «ليلي» بما تم في أمر نوفل ، وأنه رُدَّ غير محجاب ، فأخذ منها الضيق كل مأخذ ، وجعلت ترسل ، خفية ، آهاتها من خلف خدرها . وصارت عيونها من البكاء كالورد وكانت ترجأ ... وطار شجرة ليلي في الآفاق ، وتطلع إليها الخاطبون يطلبون وصلها بالمال والولايات ، وهي تدارى الناس في آلامها ، وتحاذر أن يعلم أحد سرها . فكانت مثل شمعة تبدو في مظهر ضاحك وباطنها يحترق .. وتقدم خطبتها «ابن سلام» ، وبذل الوفر من المال مع ساحر الكلام . ولم يجد والد العروس بداً من إجابته إلى طلبته ، فزفت تلك الشبية بالبدر التمام إلى تنين .. وحملها إلى قومه ، وهناك هم بها ليقطف من جناها ، فظلمته لطفة شديدة ، وقالت : أقسم بخالق الذي صورني على هذا الجمال ، لن تنال مني غرضاً ، وإلا أرقى دمي بسيفك . فئس منها ، وعلم أن قلبها مشغول بآخر ، ففزع منها بالرؤية من بعيد ، وظلت هي تنسم أخبار قيس ، وكم انتجت جزعاً ، وتجلى عشقها كالنهار .

وكان المجنون لا يقر له قرار في مكان ، وقد اختلط عليه أمره فلم يعد يفرق بين الشوك والورد ، وإذا بأعرابي على جمل يطام عليه فيراه ويقول له : أيها العاقل عن حساب حياتك ، المتفاني في عبادة حسناء ، خير لك أن تصرف نفسك عن الغيد ، إذ لا ينتظر منهن وفاء ، فانفض يدك من شيمته القدر ، فقد تزوجت «ليلي» بآخر ، وهي طول اليوم في أحضانه . وإذا ذهبت عنك هذه فهناك ألف غيرها ، وكم قاسى الرجال من جفاء النساء ، ولم يذق أحد منهن طعم الوفاء ... فوقع المجنون يأساً ... ومزق ثيابه وغاب عن وعيه . فندم ذلك الشيطان الذي قص عليه هذا الخبر ، ولم يبرح مكانه حتى عاد إليه رشده ، واعتذر له ... وقال له إنه إنما كان يمزح ، وإن حبيته — على الرغم من أنها تزوجت — لا زالت مقيمة على حبه ، فهذا المجنون قليلاً ، وصار كالطائر الكسير الجناح ، وظل يناجي ليلي عائباً ، حانقاً على زوجها ، ذلك الغراب الذي اختطف الثمرة من بستان

أماه ، معاهداً إياها أنه على حبها مقيم ، وأن من كان في مثل جمالها حلال له
دماء الناس .

وكان والد قيس قد انفصل عنه ، حزناً حزن يعقوب على يوسف ، وظل
قميد داره ، يتزود لقبره ، وخاف أن يدركه الأجل قبل أن يرى فلذة كبده .
فاتكأ على عصاه ، وخرج مع بعض قومه ، للبحث من جديد في طلب ابنه .
وعثر عليه بعد لآي . ولما عرفه المجنون سقط على قدميه باكياً ، ونظر إليه الأب
مستعبراً وأخذ ينصحه قائلاً : ماجدوى مقامك غرضاً لسهام الهلاك حتى إذا
قضيت افترستك السباع؟! ومهما اعتزلت الناس فإن تصل بهذه العزلة إلى غايتك ،
فاصبر وتسل ، واخدع نفسك بباطل من الخيال حتى تشفى . . . وكل حال إلى
تحول ، فتزود من هذه الدار لتلك الدار ، فكل امرئ رهين بعمله وأجله . .
وإن كنت آدمياً ففش بين الناس ، وتعال ليقوى بك ضعفي ، ويهدأ روحي ،
فما أنا إلا هامة اليوم أو الغد ، وقد تعود لترائي غداً فلا تجدني ، فتمرغ رأسك
على تراب قبري . ولو صارت أنفاسك دخاناً من لوعة فراقى فأى جدوى منها
في ذلك الحين؟! !

وأراد المجنون أن ينزل على نصيحة أبيه ، واطمأن قلب الأب إلى أنه
سيسلو . ولكنه عند ما فكر في التوبة من العشق ، غلبه العشق على أمره ،
وقال لأبيه : يا من أنا وليد فضله ، ومن نصيحتته حلية أذني ومصباح روحي ! ...
أحاول أن أحمل نفسي على نصائحك فلا أستطيع ، فلا تقرض على قيود العقل
بعد أن تحررت منها ، ولا تسخر مني لأنني رهين العشق ، فالعالم عندي لا يساوى
بدون العشق حبة . وكل ما سوى العشق ليس له من ذاكرتي إلا النسيان . وقد
توحشت في ضلتي ، وأنى لوحش أن يعيش بين آدميين ؟ ولن تستطيع أن تصلح
من أمر العاشق إذا حرمة القدر حفظه من الاستقرار ، وإنما يبيكيك الأحياء

إذا مت ، وأما أنا فإذا ترجو منى وُلست في عداد الأحياء ؟

وودعه والده باكياً ، وما إن مضت أيام حق انطلق طائر روحه من شباك جسمه . والمرء في الدنيا قصير المقام ، كالبرق ما يندو إلا ليختفي ، وهو في هذه الدار ميت ، وحياته الحق في موته ، فالعاقل من اتخذ الدنيا مجازاً للآخرة
وعلم المجنون — بعد قليل — بموت والده ، تخف إلى قبره باكياً مستغفراً . . .
وبعد أن قام بواجب الحداد على أبيه ، انصرف للأواد في الفياض ، آنساً بالوحوش ، يأكل مثلهم من نبات الصحراء ، ولا يقرب صيداً ، ولا ينصب حبالاً ، وجعل له من الوحوش جيشاً ، فقد كانت له طائفة ، وهو فيها مثل سليمان . وبلغ من سلطانه عليها أن انتزع منها طبائعها ، فلم تعد النعجة تهرب صولة الذئب ، ولا الأسد ينشب مخالبه في حمر الوحش ، وعاش الظبي في سلام مع الحمل . . .
فإذا سار قيس تبعته الوحوش صفين عن يمين ويسار ، وقد أنس بالوحش ، وفر وحشة من الإنسان ، وكان المسافرون يقدون إليه متمجبين من حاله ، يحملون إليه من الطعام ما لذ وطاب ، فكان ينال منه القليل ، ويطعم الباقي الوحوش من حوله ، فتأتى الوحوش إليه تطلب رزقها . وإذا أكرمت الخلق ، فقد رددتهم رهن قيدك ، وجعلتهم — وهم أحرار — عبيد لإحسانك .

يحكى أن ملكاً من ملوك مروكان عنده عدد من الكلاب الجوارح في القيد . وكان يرى بمن يغضب عليه من رعيته إلى هذه الكلاب السفاكة . . . وكان في حاشيته شاب على حظ عظيم من الخلق والعلم ، تخاف أن يتنكر له الملك — على الرغم من صلته به — فيرى به إلى تلك الكلاب . . . فكان يذهب إليها يرى لها كل يوم ذبيحة ، حتى ارتاضت له . وذات يوم غضب الملك عليه فأمر به ليكون طعمة لها . . . وهمت الكلاب بإعمال مخالبها فيه ، ولكنها عرفت فيه المنعم عليها ، فحركت ذبولها له خضوعاً وترحيباً . وأمسكت دونه

بأيديها ، وأقمت بجانبه . . فلما أسفر الصبح ، ندم الملك على فعاته ، وأمر أن ينظر ما فعلت الكلاب به . فتمعجوا من حاله ، وظنوه ملكاً وليس ببشر . واعتذر إليه الملك باكياً ، وسأله عن السبب في نجاته ، فقال : طالما أطعمتُ بنوالم تلك الكلاب فعدت لي صديقا . وقد أمضيت عشر سنوات لك غلاما ، فأسلمتني إلى الكلاب لهفوة ظننتها بدرت مني ، فكانت الكلاب رخيمة حيث لم ترحم ، ورعت حق حرمتي حيث لم ترع . والكلاب تسالم من أجل عظمة ترمى لها ، والنخيس لا يفي ولو فدته بالروح .

فصحا الملك على قوله من خمار غفلته ، وأطلق الكلاب وترك عاذته . فالإحسان حماية الروح ، وقد حصن الجنون نفسه بإطعام الوحوش ، فقامت على حراسته ، وكانت له رفيقا في الحل والترحال .

وكان «قيس» يتأمل في السماء وما بها من كواكب ويناجي الزهرة والمشتري ، ثم يناجي الله قائلاً : يا من إلى بابك ما بجئ ومالي ملجأ سواك ، ومن الزهرة والمشتري من عبيدك . . . ومن علمك فوق ما يظنون ، وإحسانك يجاوز ما يعلمون . . . يا مالكا الوجود وقاضى الجود ، ومن نحن لك عبيد ولا سيد لامرئ سواك . . . أفض على من فضل عنايتك حتى يصيء جانب عيشي ، وأصير سعيداً بالوفاء .

وبينا يهمس لنفسه بذلك الدعاء أخذته النعاس . فترأى له في النوم كأن حظه شجرة أصلها ثابت في الأرض وفرعها في الأوج ، وقد خلق طائر فوق غصن من غصونها ، فتساقطت من متقاره حبات من اللد استقرت فوق رأس قيس كاللجاج . وأسفر الصبح فأفاق مسروراً ، كأنما كان ذلك الطائر يرقر عليه يجناحي السرور . وفي العشق من لم يظفر بالوصال مُرّاً بحلم أو بخيال .

وأنى قيسا رسول تنسم منه الجنون ربح الأمل .. وقص عليه قائلا : مررت

أمس بذاك الموطن ، فرأيت عادة كالقمر ، لها منطق عذب ، حين تتحدث
يسكن الماء على صوتها ، كأنه ماء رونقها . . . وخصل شعرها كالجيم . وقدها
كالألف . وفيها كالجيم . وهكذا كان لها من جيم خصلها ، ومن ألف قدها ،
ومن ميم فيها حروف « جام » ، واستحقت أن تسمى جام العالم^(١) . . . يبدو عليها
وله المحبين ، فأشفت لها . وسألته عن سبب بكائها ، فابتسمت عن عذب القول ،
وقالت : أنا ليلي ، ولكني الآن أشد جنونا من ألف مجنون ، بل إنى لأسوأ منه
حالاً ، إذ له حرية التنقل ما شاء ، وعلى أن أدارى خوف العار^(٢) ، وأتناول
وحدى كأس السم ؛ وأخفى الوجد فيبين عن نفسه كما تخفى النار في الهشيم .
وقد يهجم خاطري بأن أهرب كالحملة من غراب الأب وبغاث الزوج ،
ولكن ما يلبث الشرف أن يهيب بي أن أبقى ، إذ باز العار أشد صولة على الحملة .
الهاربة . . . وسألتنى عنك ، فأفضيت لها بما أعلم من أخبارك . . . وعاهدتنى
أن أنهى إليك منها رسالة ، وها هي ذى ، . . . ففض المجنون الرسالة وقرأها ،
وهذا مضمونها :

باسم الله ملك الملوك ، العالم بلسان من لا لسان لهم . . . هذ الرسالة منى
أنا رهينة الدار ، وقعيدة البيت ، إليك يا من حطم القيد ، وصار حراً في السهول
والجبال . . . أنت يا شبيه عين^(٣) ماء الخضر تألقاً ، ولا زلت مثل القراشة ،

(١) من الأساطير المعروفة إلى « جميد » من ملوك إيران الكيانيين أنه كان له جام على أنواع
كثيرة من الرسوم إذا نظر فيه لم ينف عليه شيء في العالم ، (انظر الشاهنامه تحقيق وتعليق
الدكتور عبد الوهاب عزام ج ١ ص ٢٤٣ — ٢٤٤ ، وانظر ترجمتي لقصة ليلي ومجنون لاجاي
ص ١٥) .

(٢) تارن هذا المعنى بما سبق أن ذكرناه ليلي من أشعار ص ٦٩ من هذا الكتاب .

(٣) عين ماء الحياة التي شرب منها الخضر غلداً ؛ ولفكرة أصل يوناني في قصة الأسكندر ،
ولبه هذه القصة بقعة « موسى » ذكر فيها الخضر حين قلت إلى اللغة الفارسية ، راجع
الشاهنامه تحقيق الدكتور عزام ج ٢ ص ٢١ .

تهم بشمع الوصال . إني بدونك على الوفاء مقيمة ، وهذا زوجي العقبة الكأداء
بيننا لا يجمع رأسي ورأسه فراش . وإني لجوهرة لم تقر بها ماسة ، وكنز مختوم
لم يفض ، وبرعمة بستان لم تتفتح . . . يا من به الدمن خضر ، ومن أذياله
في الطهر شبيهة الخضر ، تعال فاسقني ماء الخلود كالخضر ، وعلى النأى منك لن يبق
طويلاً هذا الجسم . قد لبست ثوب الحداد على أبيك ، وعلمت ما أصاب قلبك
بفقد ، ولعمري لا يجدي في هذا الطريق غير الصبر ، والعاقل يتقى ضحك الأعداء
من بكائه ، ونحن كالزراع يحصد الزارع ليزرع مكانه آخر . . .

ثم كتب الجفون الرد ، ورمى به إلى الأرض^(١) ، فأخذ الرسول وأسرعه به
إلى ليلي ، وهذه فحوى الرسالة :

باسم الله العالم بالسروالجر ، ملك السموات والأرضين ، ومنجد المعوزين ،
هذه الرسالة مني أنا المضطرب الولهان ، إليك يا من أنت قرار نفسي . . . أنت تاج
على رأس سواي ، وكنز في يد الغير . . . وأنا تراب في واديك ، فإن سقيتني
بماء الوصال أنبت الورد وأطلعت الربيع . وإن لم ينلني منك غير وقع أقدام
الفراق ، لم يثر من أرضي سوى الغبار . وهأنذا أسير قيدك ، فلا تبعيني ببخس ،
وللعشق دلائل ، فأني دلائل له لديك ؟ وقد تركتني أسير الموموم وظللت في حبي
آخر . . . وجمال البستان في بلابه ، أما حديقة التين فهي نهب للغبان . . .
يا من أنت خيرى وشرى ، ومنك دأى وطبى ! أعلم أنك من عفتك
في قاعة منيعة المنال ، وأن جوهرتك مستقرة في صدفها ، وأن كنزك محمى
بغدا ترك المتلوية تلوى الثعابين ، فلا تجرؤ يد أن تمتد إليك ؛ وعلى الرغم
من ذلك ، فإني من فرط حبي لك أعلن بك الظنون ، وهذا شأن المحبين .

(١) كان من عادة قدماء الفرس ألا يسلموا الرسالة إلى الرسول يداً بيد ، إذ كانوا
يتشاءمون من ذلك .

ويشتد في الهوس غيرة من ذبابة تقع على خدك . . . فأننا من عشقك في تباريح
تستمعي على الدواء .

وكان للمجنون خال اسمه «سليم العاصري» ، أقبل يوماً ليزور المجنون ، فرآه
بين الوحوش أسود حبشياً من لفحات الشمس كأنه خال : وأراد خاله أن
يكسوه من عرى ، فأبى المجنون . ثم قدم له طعاماً من الحلوى والطيور المشوى ،
فرفض المجنون أن يطعمه ، ورمى به للوحوش ، وأخبر خاله أنه قانع من
طعام بما ترعاه الغزلان ، فعلم خاله أن طعامه من العشب ^(١) ، فامتدح خلقه ،
وقال له : كم من طائر وقع في الشرك اطعمه في جنوبه . ومن يقنع مثلك
بالأعشاب فهو في هذا العالم سيد . لا سلطان لأحد عليه . وقص على قيس
حكاية ملك مر بشاب زاهد ، فتعجب من حاله . وسأل عنه فقبل له إن زاده
العشب الجفف المطحون ، وعرض الملك عليه أن يلتحق بخدمته ، فأبى مفضلاً
القناعة بالعشب على التقيد بواجب الخدمة للملوك . وتلك هي ولاية القناعة ،
وهذا هو مقام الزهد . وطاب خاطر المجنون بتلك القصة . وسأل خاله عن حال
أمه . فقادها خاله إليه . فجزعت لرؤيته على تلك الحال . ونصحته أن يعود
إلى مسكنه كما تعود الوحوش في المساء إلى وكناتها . والطيور إلى عشاشها . .
فاعتذر المجنون بأن ليس له من يدق إصلاح حاله ، وأنه رهين العشق .
فإذا عاد إلى المنزل كان رهين محبين . . وودعته أمه باكين . . وعلم بعد أيام
من خاله بموت أمه ، فانتحب وخر فاقد الوعي . ولما أفاق نصحو له بالرجوع
إلى منزله ؛ فأبى ، ودعا إلى عيش الزهد ، قائلاً : على المرء أن يتحرر من
الحاجة حتى لا يصير عبداً لإنسان . فعش حراً في عالم الزهد يصير سلطان الدهر
لك غلاماً .

(١) تارن هذا بما ورد في الأغاني ، انظر ص ٦٣ من كتابي هذا .

وظلت ليلي قعيدة بيتها ، يقيم زوجها في المنزل رقيقاً عليها ، فكأنه في دير
الحساء عابد مترهب . ودأت يوم وجدت نفسها حرة من القيد ، فخرجت تنقسم
أخبار الحبيب ، فرأت كهلاً ، فسألته عن ذلك الذي توحش عن الناس وأنس
بالوحش . فأجابها : أيها البذر المسفر ، إن يوسف بدونك رهين البئر . . وقد
حال ذلك القمر عن أوج التمام ، يطلق الصوت كالمناد ، ويدور في كل واد .
فناشدت الشيخ أن يأتي بقيس إلى مكان معلوم ، ثم يحضر إليها خفية ليخبرها
كي تخف للاقائه . فأسرع الشيخ إلى قطع الفيافي حتى وصل إلى قيس ، وأنبأه أن
« ليلي » تريد أن تراد في مزرعة نخل طيبة الثمار ، تكاد تمس رؤوس نخيلها السماء .
ودونها بساط من سندس العشب ... فتوافقا ، وأقبل المجنون في قطع من الوحش
كأنه له جيش ، وجلس تحت النخل المهود ، ودونه على مسافة منه قطعان
الحيوان ، وأقبل الشيخ إلى مكان الحساء فأخبرها ، فطارت إلى مكان الموعد ،
وقال الشيخ لقيس : لن أستطيع أن أتقدم أكثر من هذا ، وإلا احترق شمع
وجودي على رؤية نورها . . . وهناك أطلق المجنون صوته منشداً هذه الأبيات :
نحن في غنى الفقر مادمت صديقاً ، وقد زهدنا في الحرير ، وارتدينا غليظ الثياب .
وقد بعنا الروح إفلاساً لمن يشتري ، وتحررنا من أسر الدهر ، نحن ظالمو الأكباد .
غرق اليم . . . وهأنذا لا أفك أدق طبل الرحيل . . . لا تؤدِّعيني قائلة : طبت .
مساء ، فبدونك لا يطيب مساء . أنت صبح ، ومن يصحب الصبح فعليه أن يكون
كالشمس ، يقطع العالم دوراتاً في سبيل اللقاء . وأنت الربيع ، والمجنون يبكي
في أثرك بكاء السحب على رياض الربيع . ويهيم البلبل في هوى الورد ، والمجنون .
يهيم أسي حين ينأى عنك . . وعيني أكثر تملاً من ترجس هذه العيون ، وأتلى
وجداً كذوائب شعرك ، وأقطف تفاح ذقنك ، وأخذ برمان صدرك ... وأجمل
ورد خدك بتفسيجاً قبلاقي . . . فقرى على صدرى لنقرأ معاً كتاب الهموم
الماضية ... لقد أشرقت من بعيد كالشمس ، فلا تكوني سرايا خادعا . وإني

لحترق شوقاً إلى جمالك ، ولذا فأنا أسود كحالك .

هكذا قال ، وولى الأديار شطر الصحراء ، وعادت تلك الشبيبة بشجرة السرو من الحديقة إلى خيمتها .

ولما شاعت قصة «قيس» ، وذاع شعره ، وتغنى به الناس ، قصده كل ذي هم ، ووصلت قصة عشقه إلى بغداد ، وتحاكي بها الظرفاء والأصدقاء ، وعلم بها شاب جميل الوجه ، فصيح اللسان ، قد تجرع الحب غصصاً ، واسمه «سلام» ، فقصد قيساً وصحبه من الوحش وقدم إليه ما كان معه من طعام ، فأبى قيس أن يشركه فيه ، وقال : أنا في هذا الأمر فرد ، فإن النفس البهيمية التي تتطلب الغذاء لم يبق منها في بقية ، وبذا لأهلك إذا حرمت الطعام . . . وأدرك «سلام» وله قيس ، فأخذ يعلله بالأمل ، وأن الفلك لا يدوم على حال . وبعد البكاء الضحك . وجذوة العشق تضطرم في قلب الشباب ، ومتى ولى الشباب صارت نارها برداً وسلاماً . ولم يعر المجنون لحديثه أذنًا . . . وكان مما قاله له : لا تنظن أني ثمل ، وأنى صريع الهوى ، بل إنني سيد مملكة العشق ، قد تجردت من أسباب المادة وربة الشهوات . وتخاصمت من أوشاب النفس . ورددت سوق الهوى كاسدة . فالعشق الطاهر خلاصة الوجود ، والعشق نار أنا لها عود . . . فإذا وجدت الطريق لصحبتى ، فأقصر لسانك عن الطعن في أمرى . . . ولا يليق أن تصوب سهام ملامتك لإنسان على غير علم بالمرمى . . . وظلاماً حتى خلا وفاض الشاب من الزاد ، فودعه قافلاً إلى بغداد ، بعد أن تزود منه بكثير من القصائد ، وعاهاً في ذاكرته .

لا تنظن أن المجنون كان من أولئك العشاق الذين نراهم اليوم ، لا يصوم ولا يصلى ، نابذاً لقواعد الأدب ، قد عذب عنه العقل ؛ بل إنه كان عامر القلب بنور الإشراف ، عالماً بعلوم أهل الباطن ، قد عرف أسرار الكون ، وتوصل إلى حل رموز السماء . كل من عرفه أيقن أنه لم يكن مجنوناً . ولم يكن للمجنون أن

يأتى بهذه الدرر من فصيح القول . وقد اختار لنفسه حياة وعرة المسلك ، لأنه كان يطلب منها الخلاص بالموت . . وهو بمزوفه عن الرفقاء قد أضعف قيوده في الحياة ليسهل عليه التحرر من القيود . . . ولم يحرص على إرضاء رغباته الدنيا من تلك الحسناء ، ليحظى بحياة العشق الخالد .

وكانت «ليلي» في بيت زوجها كحبة من الياقوت في جوف صخرة ، زوجها رقيب عليها ، يصلي كل يوم بنار غمه وغيرته . ولم تعلق على طول السكمان صبراً ، ففدا تولها علانية . ولم يستطع زوجها المقام على هذه الحال ، فأصيب بحمى شديدة ، أسلم على أثرها روحه . فانطلقت ليلي كالصيد من الشبكة ، تبكي في الظاهر لموت زوجها ، وهي في الواقع تندب حظها من حبيبها ، فكان موت زوجها تعة لإطلاق زفرائها . ولما أتمت مراسم الحداد ذهبت إلى بيت أبيها ، وجدت في إرسال الرسل على أثر «قيس» ، تباهه خبر وفاة زوجها ، فبكى وضحك : بكى لأن الزوج عانى مثل ما عانى ، وضحك طرباً لأن عقبة أزيلت من الطريق . ثم خف للقاءها في قطع من الوحوش ، والتقى قيس بليلي ، وضربت الوحوش دونهما سوراً يحميها من الناس ... وتمعجب القوم لرؤيتهما . وأكبروا أمر العشق ... ثم افترقا .

وفي فصل الخريف حين بكت الغصون بدموع حمر ، وتساقطت الأوراق ذاباة صفراً ياعب بها الريح ... ومست يد العواصف البستان بالضر ، كانت ليلي على سرير المرض ، قد نال الأذى بهار بستانها ، وعصفت الريح بمصباح وجودها ، وأضحت بدر وجودها هلالاً ، وسرورة قامتها خيالاً ... وأفضت بوصيتها إلى أمها ، أن تجلوها عروساً للقاء قيس ... وأن تباهه أنها قضت نحبها حباً له ووفاء ، وأنها سبقته إلى العالم الآخر لتنتظره ، وهي هناك وعينها على الطريق إليه ...

ولما علم المجنون بوفاة ليلي أخذ يبكي بكاء مرأ ، وأقبل صوب روضة قبرها ينزلي كما تدوى بالعود أحشاء السحاب . ولفرط ما بكى فوق الضريح ، تفتحت

فوقه زهور الشقائق حمراً كدم دموعه ، وأخذ يناجيها قائلاً : أيتها الوردة النضرة
التي قصفتها يد الخريف فسكرت بالرحيل ... كيف أنت تحت أطباق الثرى ؟
وكيف أنت في ظلمات القبر ؟ ... إذا غبت عنى فشمائك ملء روحى ، وإذا نأيت
عن بصرى ، فأنت أمام عين بصيرتى ، ولئن رحلت فأملك فى النفس مقيم ...

ثم أخذ طريقه إلى الضحراء فى جملة الحيوان الذى يرافقه ... ثم اشتد به
الشوق فأب إلى ضريحها وهو أكثر نحيباً ، وأشد نحولاً . ثم رجا الله أن يخلصه
من عذابه ، وأن يدنيه من حضرة حبه ، واحتضن ثرى القبر فأسلم الروح .
وظلت الوحوش محيطة به ، وصرف منظرها الناس عنه ، حتى أذرت الريح ما بلى
من جسده ، ولم يبق منه غير العظم .. ثم مر بالمكان أحد محارمه فتعرف على
عظامه ، فخرى بنعيه . فأقبل أقاربه ، وجمع من خيرة الأتقياء ، فنثروا عليه الدمع ،
ولبسوا الحداد ، وواروه التراب بجانب ليلاه .. وأضحت روضتهما منتجع القصاد ،
لا ينصرف منها ذو حاجة إلا وقد أجيب لحاجته ...

وكان لقيس صاحب هو ظل له اسمه «زياد» ، كان قد هام بابتة عم له وشبب
بها ، فنع من زواجها .. وكثيراً ما كان رسولا لللى إلى قيس ... وكان إخلاصه
لقيس مضرب المثل ومثار الإعجاب ، وذات يوم مرت بفكره ذكرى قيس ولىلى
بعد أن قضيا نحبهما ، وأضاء خاطره بالتفكير فى أمرها .. : أما فى ظلمات لبنات
القبر أم فى غرف الجنان المحلاة ؟ ، «وعندما مزق الليل جيب مسك ظلماته لينشرها
على ثوب النهار^(١)» ، أراه ملك فى نومه روضة مزينة تشرق بها جوانب العالم .
عرصاتها ذات الأشجار الباسقة طيبة المنظر كقلوب المجدودين . وكأن كل زهرة
متفتحة فى جوانبها حديقة . وكأن كل ورقة من ورق ورودها مصباح . مقام

في عليين غنى بألوان الزخارف ، كأن في كل نبتة من عشبها عينا ناظرة ، والورود المتفتحة كئوس على الأكف ، تهبج صداح البلابل السكرى . ليس الزبرجد بأشد منه اخضراراً ، وليس لبهاء رونقه من حد . وحين تنطلق الألحان به من وقع المضرب على أوتار العود ، يجاوبها الحمام المطوق بسجعاته . وفي ظل الورد مشرقاً كالشمس سرير منصوب على حافة الماء ، مفروش بديباج كديباج الجنة جمالاً ، وهناك مكان مبارك النقية سعيدا الجد ، استويا على ذلك السرير في مجلس الطرب ، وقد ارتديا من رأسهما حتى القدم لباساً من نور ، بديع الزينة كحلل الحور . على أكنفهما كئوس الخمر وأمامهما الربيع ، وكل منهما يقص على الآخر قصته . فأننا يضعمان شفاههما على شفاه الكأس ، وأننا يضمان شفاههما يتبادلان القبلات . وحيناً يتناحيان ، وحيناً يستسلمان للنوم كما يشتهيان . ووقف دونهما كهل يتعهدهما ، قد وضع رأسه على رأس سريرهما ، وفي كل لحظة يرفع بيده قطعاً من الذهب وينثرها على فرقيهما . فآل سراً رأى هذا الحلم الشيخ السماوى قائلاً : هذان الفاتنان في جاهلما ، اللذان في يدهما الكأس ، أى اسم يحملان في جنة الخلد ؟ قد أخذنا مقعدهما في مقام الفردوس ؛ فمن أين لهما تلك المنزلة ؟ فأسرع ذلك الشيخ المحنك في الإجابة باغته الصامته : هذان الحبيبان في امتزاجهما فرد واحد ، وسيظلان رقيقين مدى الخلود . فهو ملك العالم وفاء ، وهى قر الغيد دلالة . «والى» هى ذلك القمر ، والمجنون هو لقب ذاك الملك . وقد كانا ياقوتتين لم يمسأ في عابة الحب والوفاء ، ولم ينما براحة في ذاك العالم ، وقد نال هنا قلبهما مراده ؛ ولن يعانينا هنا من ألم آخر إلا بقاءهما على هذه الحال من الوصال أبد الآباد . وهكذا يرفع رأسه في هذا العالم كل من لم يطعم الثمار في ذاك العالم . وكل من كان في ذاك العالم نهب الأسمى هكذا يطيب له السرور في هذا العالم .

و حين شب نار النهار في حصيد الليل ، وأضاء العالم بمشاعل الصباح ، استيقظ «زيد» من نومه ، وكشف عن هذا السر جميعه ، حتى لا يركن إلى اللذت في هذا

العالم من يرنو إلى مكانة في العالم الآخر ، فهذا عالم الفناء والهوان ، والعالم الآخر عالم الصفاء والبقاء . فكن فطناً وحذار ثم حذار ، حتى لا تبيع تلك الوردة بهذا الشوك . واستخرج جوهر الطاب من معدنه ، وهذا الجوهر لن تمنحه منجاً ، فاطلبه من مأناه . وأسلم نفسك لقدس العشق ، حتى تتحرر كل التحرر من ذاتك ؛ وانطلق في العشق كالسهم ، حتى لا تمقط بعيداً من الهدف . والسهم من السديد المرمى جدير بقوس السيد الأجل . والعشق محرر من ربة الوجود ، وهو الهوة التي يفوس فيها نبع حب النفس ، فكل شربة غم تتجرعها النفس غصصاً من العشق سمو بالروح ^(١) .

(١) نظامي : ليلي ومجنون ، طبعة طهران سنة ١٣١٣ ، وقد ترجمنا الصفحات الأخيرة ترجمة دقيقة ، انظر ص ٢٦٩ — ٢٧١ ، وواضح من سياق عرضنا للنص كيف يدرك الشاعر العشق على طريقة التصوفة ، وهو ما ستعرض له بالدرس والتحليل في الباب الثالث من هذا الكتاب ..

الفصل الثاني

سمعى الشيرازى^(١)

قد خصص سمعى لموضوع لىلى والجنون قطعتين فى كتابيه : بستان وكاستان . ولصغر القطعتين نسبياً آثرنا ترجمتهما على تلخيصهما . وإليك ما نقله

(١) هو مصاح الدين عبد الله ، كان والده فى خدمة الأتابك سعد الدين زنكى ، وقد كفاه بعد موت أبيه ، ولذا شهر باسم سمعى نسبة إليه . ولد سمعى فى شيراز بعد عام ١١٨٠ م ، وقد امتدت فترة دراساته حتى عام ١٢٢٦ ، وقد تعلم فى بغداد بالمدرسة النظامية ، وولع بالصوف ، وتأثر به إلى حد كبير فى أدبه . ومن شيوخه فيه شهاب الدين السهروردى ، وأبو الفرج بن الجوزى ، وعبد القادر الكيلانى ، ولكنه فى تصوفه أميل إلى الناحية الخلقية العملية ، وكثيراً ما يخطب التزل ووصف الطبيعة بخواطره الصوفية . وقد ترك شيراز حوالى عام ١٢٢٦ م ، وظل حتى عام ١٢٥٦ م يقوم برحلات كثيرة فى بلاد الشرق من الهند حتى سوريا والحجاز والحشة وطرابلس ، وقد وقع أسيراً فى يد الفرنجة ، وقام بمخاطرة فى معبد اليراهيمه ليلاً وهرب من المعبد (راجع هذه القصة الطريفة فى بستان طبعه بومباى ١٨٤٢ م ١٩٨ — ٢٠٢) وعاد إلى موطنه شيراز عام ١٢٥٦ ففضى هناك بقية حياته موزعة بين عمله الأدبى والقيام بحرايم العبادة والتصوف حتى مات عام ١٢٩١ . وكانت تلك الفترة أخصب فترات حياته ، إذ قام فيها بتأليف كتبه ، فنشر عام ١٢٥٧ كتابه : البستان ، وهو من الشعر المثنوى . وفى عام ١٢٥٨ م نشر كتابه الثانى : كاستان ، مزيجاً من الشعر والنثر . وله عداهذين الكتابين عدة رسائل ، وديوان ضخيم . ويظهر فى كتابه ثمره تجاربه الكثيرة فى رحلاته ، وهو ذو معان رقيقة لطيفة ، تدل على سعة اطلاع ، وقدرة ساحرة فى التعبير عن خواطره وأفكاره ، وعقلية نافذة سمحة . وكثيراً ما قلد فى أسلوبه وطريقته من بنى قومه . وقد ترجم كتاباه : بستان وكاستان إلى لغات غربية كثيرة — وهو أحد ثلاثة أطلق عليهم فى الأدب الفارسى أُنبياء الشعر . يذكر الجاهل هذين الجين فى كتابه : بهارستان (م ٨٨) :

در شعر سه كس پيغمبر اتد هر چند كه لا بنى بهدى
أوصاف وقصيدة وغزل را فردوسى وأنورى وسمعى =

شعراً عن ليلي والمجنون في كتابه المسمى : بستان :

« قال رجل المجنون : أيها المجدود الطيب الأثر ، ماذا حدث لك حتى لم تعد تحضر إلى الحى ؟ فلعل سورة العشق تبرح رأسك ، ولعل خيالها يزألك ، فلا يبقى في قلبها لك من حب .

فصاح المسكين منتجهاً على سماع كلامه ، وقال له : هلا تنزع يدك من أذيتي ؟ فقباي نهب الآلام ، فاغرب عني ، ولا تلق أنت أيضاً بالملح فوق جراحي . فابس النأى دليلاً على الصبر ، إذ كثيراً ما يكون النأى وليد الضرورة .

فقال له الرجل : « أيها الوفي الطبع ، الميمون النقيية ، قل ما عندك من رسالة لليلي ، فأجابه المجنون : لا تذكر اسمي أمام الحبيبة ، فمن الخيف أن يذكر اسمي بحضرتها » ^(١) .

== « ثلاثة هم أنبياء الشعر على الرغم من قول الرسول : لا نبى بعدى ؛ في الوصف وفي القصيدة وفي الغزل : فردوسي ، وأنورى وسعدى » .

راجع لترجمة سعدى عند المراجع السابقة :

دولتشاه : تذكرة الشعراء طبعة لندن ١٩٠٠ ص ٢٠٢ — وكذا :

M. H. Massé: *Anthologie Persane*, pp. 204-212.

وكذا :

E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, II, pp. 525-539.

(١) سعدى : بستان ، الطبعة السابقة الذكر ص ١٠٤ — بذكر سعدى هذه القصة دليلاً على إخلاص « قيس » في محبته ليلي ونساميه بعاطفته نحوها ، وقد سبق أن شرحنا مظاهر هذا النامى عند المجنون ، وأوردنا شواهد من الشعر العربي ، انظر هذا الكتاب ص ٥١ — ٥٣ ولكن سعدى يربط بين الحب بهذا المعنى الذى لا يفكر فيه المحب في الوصال ويقع من الحبيبة بالخيال وبين الحب الصوفى حيث يهيم العاشق بجمال الله . ويصف سعدى بهذه المناسبة ما يتعرض له سالكو الطريق إلى الله من نوبات الوجد ، وما يتهجونه من اعتزالهم الحلق ، ومن التفكير في الخالي ليلاً ونهاراً ، حتى تبدو مظاهر الوجد الإلهى عندهم شبيهة بمظاهر الوجد في الحب المجازى أى الحب الإنسانى الذى هو مجاز إلى الله ، إذ هم سكرى من غر العشق الإلهى ، هائمون بالجمال الخالد . راجع لهذه المعانى قطعة شعر في بستان ، الطبعة السابقة ص ٩٤ — وسنشرح في الباب الثالث مدى التأثير الفلسفى في مثل هذه الخواطر ، ولكننا نذكر هنا لسعدى أياناً يظهر الشبه ==

ليقطعوا من غير وعى أيديهم بدل المتكأ حين تطلمين عليهم^(١) .

نحفر ببال الملك — لكي يتخذ شاهداً من حقيقة المعنى على صحة الدعوى —
أن يطالع جمال ليلي ، ليعلم على أية صورة تلك التي هي مثار كثير من الفتنة . فأمر
بطلبها . فبحثوا عنها في أحياء العرب وأحضروها . فلما مثلت بين يدي الملك في
داخل القصر ، تأمل في شكلها ، فرأى امرأة شديدة السمرة ، نحيلة ، فخرها ،
إذ كان أقل خدم حرمه شأنًا يفضلها جمالا وزينة . وأدرك المجنون بفراسته
ما سر بخاطر الملك ، فقال له : أيها الملك ؛ يجب أن تنظر إلى « ليلي » من محاجر
عين المجنون .

(مثنوى)

لن تأخذك شفقة لما أعانى من ألم ،
إذ شريكى هو رفيقى فى المم ،
أردد عليه قصتى كل يوم .
ويسير أن تحترق حزمنا حطب إذا جمعهما معاً رباط .

(شعر عربى)

ما سر من ذكر الحى بسمى لو سمعت ورق الحى صاحت معى
يا معشر الخلان قولوا للعسا فى : ليت تدرى ما بقلب المومع

(نظم فارسى)

لا يتوافق الأصحاء ومومجى القلوب ، ولن أشرح دأى إلا لشريك لى فى الداء .

(١) إشارة إلى قصة يوسف فى القرآن : « وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن
سكناً ، وقالت اخرج عليهن ، فلما رأينه أكبرنه وقطنن أيديهن » : سورة يوسف آية ٣١
والتكأ : نوع من الطعام أو الأترج ، راجع : ابن قتيبة تأويل مختلف الحديث طبعة القاهرة
١٣٢٦ هـ ٤٠٦ .

وعبثاً أن تتحدث عن لسعة الزنبار لمن لم يقاس عمره لسعة حخته . وسيظل أمرى
أسطورة لديك ، ما دامت حالات مغامرة الخالى . لا تقس حرقى بأمرىء آخر ؛
في يده هو الملح ، وأما أنا فالملاح منى فوق الجرح » (١) .

(١) يشير سمى إلى المجنون وقصته في مواضع أخرى متفرقة من شعره على سبيل التشبيه .
فتلا يشبه نفسه بالمجنون في أول رباعياته الغزلية :
« في كل ساعة يقبض دى في خبيثة جسمى ، وليس للناس به من علم إلا من رأى عجا ليل ،
فهو الذى يدرى أى ألم يقاسى المجنون » : (كليات سمى طبعة طهران بتحقيق محمد على
فروغى سنة ١٣٢٠ م ٧٩٠) .

وكذا في هذه الأبيات في النزل : « كل صفة دليل على المعرفة ، وفي وجهك على قدره
الخالى دلائل ؛ لا تتل قصة ليل وغصة المجنون ، فقد نسخ عهدك ذكر الأوائل ؛ قد ذاع اسمك
وسمع به المارفون ، فرقس على ذكره كلا السامع والقاتل ... » : (المرجع السابق م ٥٣٥) .
ولسمى رسالة في العشق ، لعل من المفيد في دراساته هنا أن تذكر منها بعض جل
تكشف عن قدر العقل وصلته بالعشق الصوفى : « العقل — على ما له من شرف — ليس
هو الطريق ، بل هو مصباح الطريق . . . وخاصة المصباح أنه — متى وجد — يعرف
به الطريق من البئر ، والخبث من الطيب ، ويفرق به بين العدو والصديق . وإذا علمت هذا
فإن كل امرئ ، ولو ملك المصباح ، لا يصل إلى المقصد حتى يسلك الطريق .

« ومتقول عن كبار الشايع أن السالكين في الطريق يصلون إلى مقام يصبح فيه العلم حجاباً .
فهم يتقون أولاً كل ما عليه العقل والشرع حتى يصير معلوماً لهم بمقتضى القرآن أن العلم آلة
تحصيل المراد ، وليس هو كل المراد . إذاً فكل من يتزل على مجرد العلم لا يصل بما يحصل منه
إلى إدراك الحقيقة ، فهو كمن يقف في الصحراء دون الكعبة . . إذن فعلى المريد في الطريق
أن يتخلل بحميد الصفات ، مستعيناً بالعلم الضرورى ، حتى يتسنى له صفاء الصدر ... وفي هذه
الحالة تبدأ تضيوع وردة المعرفة في رياض القدس بطريق الأُنس ، حتى يصير المريد مثلاً من
الشوق بقلبة نجات الفيض الإلهى ، ويتزع زمام اختياره من يده . وأول مراتب السكر حلوة
الذكر ، وهو ما يسونه الوجد . وآخرها الذى لا نهاية له هو العشق . وحقيقة العشق ريح
المعرفة وأمل الرمال ... ويبقى المرء على هذه المائدة كلساً يتعاطى بها دواء الجنون ، حتى يبقى
مكتوناً سر الذات التى تزهرت عن الكعب ... » (المرجع السابق م ٤٣ — ٤٦) .

الفصل الثالث

أمير خسرو الدهلوي^(١)

يبدأ الشاعر قصته : ليلي والمجنون — على نحو مارأينا في قصة « نظامي » —

(١) عقب انتصارات الفزويين في غزواتهم لبلاد الهند انتشرت بها اللغة الفارسية ، وبأمت أقصى ما قدر لها من انتشار في تلك البلاد في العهد الفولي ، فكانت لغة أدب وكتابة . وأبرع شعرائها هناك وأخصبهم موهبة هو « أمير خسرو » . وهو من أصل تركي ، هرب والده سيب الدين محمود في فترة غزو جنكيز خان من بلخ إلى الهند ، حيث أقام في يتالي ، وفيها ولد له الشاعر عام ٦٥١ هـ (١٢٥٢ م) . وقد ظهرت موهبته الشعرية في سن مبكرة . وكان ولوعاً بالصوف ، محباً للحلطة الصوفية . وقد برع في الشعر والموسيقى معاً . وهو بنس في بعض رسائله على أن عدد أبيات الشعر التي نظمها فوق أربعمائة ألف ودون خمسمائة ألف بيت . ووصل أبوه إلى درجة الإمارة في عهد السلطان شمس الدين محمد ملك الهند الذي كانت عاصمة مملكة دهل . وكان الشاعر موضع رعاية السلطان علاء الدين محمد ، ونال في حاشيته مرتبة الإمارة . وقد نظم فيه وفي أولاده قصائد مدح كثيرة . وشعراء الفرس الذين كان يحتضنهم الشاعر في نظمه هم : صناعي ونظامي وخافاني وسعدى . وهو كثير الإعجاب بسعدى ، وكانت تربطه به صداقة متينة ، حتى إن سعدى رحل لزيارته من فارس إلى دهل . وكان « خسرو » يعد نفسه أحد تلاميذه . وقد ألف على مثال نظامي منظومات خُصاً (پنج كنج) هي : مشيرين وخسرو ، وليمي ومجنون (كلاهما عام ١١٩٩) ومطلع الأنوار على مثال مخزن الأسرار لنظامي ، وآيينه اسكندر أو مرآة الأسكندر (عام ١٢٠٢) ، وهشت بهشت أو الجنان الثمانية وهي قصة بهرام (عام ١٢٠٢) وكلها — ما عدا الأخيرة — مهداة إلى السلطان علاء الدين محمد السابق ذكره . وله بعد هذا خمسة دواوين (انظر مختارات منها في دولتشاه) وقدمت في دهل عام ١٣٢٥ — ويقول عنه الجاي : « مفتن في شعره ، بلغ درجة الكمال في القصيدة والنزل والمتنوى ، وهو يتبع في نظمه خافاني ؛ وعلى الرغم من أنه لم يبلغ شأوه في القصيدة فقد فاقه في النزل ، ... وهو خير من عارض نظامي في منظوماته الخصة ، وله مثنويات غيرها ، وهو فيها جيئاً فنان مطبوع » . راجع لترجمة أمير خسرو : دولتشاه : تذكرة الشعراء ص ٢٣٨ — ٢٤٧ ؛ جاي : بهارستان ص ٨٨ وكذا :

M. H. Massé: *Anthologie Persane*, pp. 145-147.

E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, II, p. 108-110.

بتناجاة الله ، ومدح الرسول ، وذكر إسرائه ومعراجه ، ثم بقصائد مديح أخرى
للسلطان علاء الدين محمد ولبعض معاصريه .

ثم يفتتح قصة ليلي والمجنون ، فيذكر ذلك اليوم السعيد الذى رزق فيه والد قيس
ابناً كان قرّة عينه ، ويصف الأفراح التى أقيمت ابتهاجاً بمولده . ويقتفى الشاعر
أثر نظامى فى وصف إرسال قيس إلى مكتب فيه صبية من بنين وبنات ، ولسكنه
يسهب أكثر مما أسهب نظامى فى وصف ذلك المكتب ، فيذكر أنه كان عامراً
بفتيات كالخور ، أضفى بهن جانب المسجد^(١) كالجنة مليئاً بالنور ، من كل ناضرة
الخذ كطاقة الورد ، وعلى ورد خدودها حاققات غدائرها كالسنابل ، قد جمعت من
نقابها حجاباً لعمر وجهها ، وأوقعت القلوب من دائرة خالها فى بئر . ومن بينهن
قمر يزين سناه ضوء الشمس ، اسمها ليلي . ذات خالين كنقطتي اسمها ، وعينين كميون
الأطلاء فى سكر الدلال صاحيتين . وهى ضاحكة السن ، طامعة الوجه ، وهى
مصباح المترهب ، وطاووس الجنان ، وحمامة البستان . وكان قيس فاتناً فى جماله
يصيح على رؤيته الصبية كالبلابل فى الحديقة ، وقد وقع فى هواه ذوات الوجود
كالشقائق والسيقان كالأرجوان . وكان قيس أسير حب ليلي ، كما وقعت هى فى
حبه . فكانا يفضيان بأسرارهما عن طريق النظرات ، ويتناجيان فى صمت بلحاظ
العيون . ينظر إليها بعيني الطهر ، وترمقه هى بلح الحياء . وأنى العشق ، واختلطت
دماء الدموع هامية ، وخر سلطان العقل من فوق عرشه ، وفاض الطوفان من التنور
فغمر الآفاق بأمواج الدماء ، ونزل تاج العافية من فوق المفرق . وأسلم ساقى الشوق
كأسه ، فوقع الاثنان ثملين بأول جرعة ، وكان قفيه المكتب خبيراً بأمر الحب
فأحاط بالأمر . والبرعمة — متى تفتحت — لا تسلم من أذى الخاق . والعود
يضعو إذا احترق فيصل ريحه للتريب والبعيد . وكيف تبقى النافخة مستورة وريحها

(١) يفهم من هذا أن المكتب كان تابعاً فى خيال الشاعر لأحد الساجد .

ينهى عنها ؟ وتناقالت الأفواه هذا السر ، وعلمت به الأم ، فأجلست ابنتها أمامها وأخذت تنصحبها . وبكت ليلي على نصيحتها . والنصح للحترقين حبا زيت على نار . وعلمت الأم ألا مجال للنصح ، فأفضت بالخبر إلى زوجها ، فأمر أن تبقى ابنته مخدورة ، وألا تذهب بعد إلى المكتب .

وطال انتظار قيس لها ، ونقد صبره ، وقلت حيلته ، فترك البيت إلى القيافي ، واستمعى على النصح ، وسرق ثيابه ، وأخفى أليف أسفار ، مشرد العقل . وذاع أمره ، فلقب بالجنون . وبحث عنه أبوه ، وأخذ ينصحه فى غير طائل ، ثم عاد به إلى المنزل بعد أن وعده بالسعى فى تحقيق أمنيته .

يصف الشاعر بعد هذا كيف ذهب والد قيس مع خيرة قومه لخطبة ليلي من أبيها ، وكانت حجة الوالد فى الرفض أن قيسا سلك ممالك السفاه . وأنه بما اشتبه به من الجنون ليس أهلا للمصاهرة . وبذا يتعد الشاعر مرة أخرى عن المأثور من أخبار قيس فى العربية من أن سبب رفض تزويجه من ليلي هو أنه كان شبيب بها ، وأن شعره فيها كان قد ذاع بين قومه ، وكانت التقاليد العربية تقضى بحرمان الذى يشبيب بفتاة من تزويجه بها^(١) .

ثم ينفرد الشاعر أيضا بأنه يجعل والد قيس هو الذى يلجأ إلى الأمير نوفل يطلب منه العون . ويرجو منه أن يتوسط لدى والد ليلي بغية إنقاذ ابنه . ويستمع الأمير للأب يشرح ما يعانى ابنه من الوجد ؛ فيطيب خاطره ، ويعده بالمساعدة ، ويكتب رسالة لوالد ليلي يطلب منه قرانها بقيس . ولكن الرسول يعوز بالرد وفيه يرفض والدها طلب الأمير . فيستشيط الأمير غيظا ، ويأمر بالتعبئة للحرب ، فى فيلة يقاتل عليها جنده . ويلتقى الجمعان ، وتسيل الدماء . ولكن الحرب سرعان ما تقف رحاها بين الفريقين ، إذ يعلم بالأمر قيس . فيخف مسرعا ، يرجو من

(١) راجع هذا الكتاب ص ٥٧ .

الأمير الكف عن إراقة الدماء ، ويبدو قيس كبير القلب إنسانى النظرة ، إذ يخاطب الأمير بهذا القول : « أيهذا الذى دواؤد يؤذى ولا يشفى ، وأيهذا الذى يتجه بقلبه ورأيه إلى حومة الوغى ، إن الحبيب الذى فى سبيله قامت هذه الحرب سيمانى البلاء من وراء هذه الفتنة . فلا تعمل فى الخصم سيف الحقد ، فسوف تفصل دماؤد بدموع الحبيب . قف ضربات سيفك البتار فى هؤلاء الأعداء ، لأنه سيرد جريحاً قلب الحبيب . وإذا ارتدى حظى لباس السواد ، فما جدوى جهود الناس ؟ وإذا أدبر عنى وجه الخير فماذا يفيد إقبالك ؟ فحسبك ما جرى ، فما لى من جراء عمالك غير سوء عيشى »^(١) .

وعلى سماع هذه الكلمات ينفض الأمير نوفل يده من أمر قيس ، ويثوب إلى قومه إياب الالمث إلى عرينه .

والشاعر يجعل قيساً يذهب إلى الميدان بعد وقف القتال ، فيرى جث القتلى طعاماً للصقور والغربان ، فيضعف شعوره المرهف عن تحمل هذا المنظر ، ويقع مغشى عليه ، ثم يفيق فيبكي على القتلى . وكان مما قاله فى هذا الموقف : « أى صداقة تلك وأى حب ! إن إيذاء الأحباب ليس من الصداقة فى شيء . وإذا كانت رؤية العدو قتيلاً قطعت نياط قلبى ، فكيف لى بالبحث عن دار الحبيب بين الأعداء ؟ علمها بنظرة تردنى مسروراً بعد أن عانيت من هذا البلاء الذى تركها حزينه . ولتمنحها يارب — إذا شئت — كل ما تصبو إليه من عقوبة لى ، غير احتجاجها عنى واعتصامها بدارها دونى . ويأبها العدو ، إذا أقبلت لقتلى فيها أرق بسيفك دمي ؛ ولكن افتقاً ناظرى أولاً إذا استطعت ، إذا كان فى نيتك حل

(١) كلمات خسرو ، مخطوطة فارسية رقم ١٤٤ م ف بدار الكتب المصرية ورقة ١٩٨

وعلى هذه المخطوطة فتد فى عرض هذه القصة .

رأسى أمامها ، حتى لا ترى عيناى — حين يرمى بتفرق إلى الأرض — ما قد علاها من خجل بسبب القتال »^(١) .

ولكن يأتى إليه من يخبره بأن الفرعة موأية لرؤية ليلى ، فيسر المجنون ويرقص طرباً ، ويخف لرؤيتها كالريح ، ويتم اللقاء بين الحبيبين . وينصرف قيس بعد اللقاء ليهم كعادته فى عرض الصحراء ، ويذهب والده إليه يرجوه أن يعود إلى أهله . ويفهم الأب من كلام ابنه أنه يقبل العودة إذا وجد فى الحى امرأة يثوب بها عقله ، فيعود ليخبر زوجه بذلك ، ويعد كل شئ لتزويج قيس وتم الخطبة ، ويدعى قيس للدخول بزوجه ، فيأتى من عرض الصحراء ، ولكنه لا يبقى مع العروس إلا ليلة واحدة ، يتركها بعدها ليعود سيرته الأولى فى عيشه بالصحراء . وتكتب إليه ليلى تعاتبه حين تعلم بأمر زواجه ، فيجيبها قيس أنه لن يسألها مدى الدهر ، وأنه هرب « من عروسه التى تشبه البدر هرب الظلما من النور ، وعلى الرغم من أنه كان زوجها بمقتضى العقد ، فلم ير إلا وجهها من بعيد ، وقد طامها قبل أن يراها »^(٢) . وبهذا يكون الشاعر قد سلك مسلكاً فريداً فى قصته ، لأنه جعل قيساً هو الذى يتزوج لآ ليلى كما هو المعروف فى أخبار قيس . ولكن زواجه لم يعد أن يكون محاولة فاشلة لم يطل بها المدى ، ينصرف المجنون بعدها إلى حياته التى ألفها بين قطعان الوحش . وذات يوم يأتى إليه فى الصحراء اثنان من أقاربه ، ويرجوانه فى ترك هذه العيشة الضالة ، وفى الرجوع إلى المنزل ، ولكن المجنون يرفض دعوتهم ، ويفضل إلفه للسباع والوحوش على اختلاطه بالناس . وما قاله لها : « يا من يمضون أيامهم ولياليهم فى أعياد مجتمعين ، وفى الله لياليكم شر أبهى : قد اعتزلت هذا العالم وما فيه ؛ فكيف يتيسر لى

(١) المرجع السابق ورقة ١٩٩ .

(٢) المرجع السابق ورقة ٢٠٧ . وهذا الزواج الصوفى الذى شاع فى المجتمعات الإسلامية منذ القرن الثالث الهجرى ، انظر : آدم ميتز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع ، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة ، ج ٢ ص ٢٥ — ٢٨ .

الرجوع إليه ؟ وقد ألفت عيشى لحسن فى عيني منه ما يفتح لدى الآخرين ؛ فأطرب
لنعيق البوم بعد أن غاب عني تغريد البلابل السكرى ، ويطيب فى عيني
منظر الشوك ؛ فقد استغنيت به عن حدائق الناس . وماذا أفعل بشجر السرو
وحدايق الورد ، مادمت قد غنيت بخيال الحبيب . وأوراق الورد فى غيبة الحبيب
كالعدم ^(١) . وألح عليه أصحابه أن يرافقهما قليلاً فى الطريق ، قائلين له : إن
على من ضاق به المقام فى أرض أن يهجرها طالباً طيب المقام فى أخرى . فإر
الجنون معهم قليلاً ، وأخذوا يطربان ويشربان ، ويتساجلان الأشعار . وظل هو
حزيناً حتى ضاق ذرعاً بصحبتهما ، فتركهما وانصرف إلى حديقة غناء ، كانت
البلابل فيها سكرى ، فبعثت لدى الجنون حالة من الوجد ، وأخذ ينأجى البابل
قائلاً : « أيها التمل بشراب العشق ، ورفيق المصايين فى أناتهم ، أنا مثلك تمل
بنفس الشراب ، فأنت به سكران ، ولكنى أنا مقوض الأركان بريح الشراب ،
كيف تغرد ناشداً الوفاء لدى كل وردة لا تدوم على حال ؟ ! بالله إذا أقبلت
حبيبتي كشجرة سرور إلى هذه الحديقة ، فاحترقت عشقاً بمقدمها قلوب الشقائق ^(٢) ،
إلا صفت لها على لسانى الدعاء ، وقبأت أقدامها باسطاً لى لديها آلاف الأعذار .
احك لها باسانك قصتي . وارجها أن تبحث بوجهها النضر عن سمانى الكامنة
فى أنحاء البستان . فهذه الشقائق التى تراءت بقلوبها عُقد من الدخان إنما
اصطبغت بلون النار من آهاتى ؛ وعيون الزجى بيضاء كالجواهر قد صارت
رطبة من آلامى ، وقد لبست اللازورديات ثياباً بنفسجية حداداً فى مائى ؛
واصفرت خلود الياسمين لأنها حلت طابع لوني ^(٣) ... » .

(١) المرجع السابق ورقة ٢٠٨ .

(٢) من خيال الشعراء فى الأدب الفارسي أن حرة الشقائق من أثر حرقه الحب .

(٣) المرجع السابق ورقة ٢١٠ — ٢١١ .

ولم يجد في المناجاة من جدوى ، فترك البستان إلى الفيافي : تهى عيونه بوابل من الدمع كسحب الربيع ، وطاب نفساً بصحبة الحيوان .

وبينا يمر في يوم شديد القيظ ، رأى كلباً يئن من الألم ، يجرح الجسم بارز الأسنان ، نخف إليه بعينين مغرورتين وأخذ يناجيه ، مشفقاً على حاله ، مردداً ما له من صفات في وفائه وإخلاصه^(١) . فتعجب منه بعض من رآه على هذه الحال ، وعاتبه . وأجاب المجنون أنه رقى لما يعانى الكلاب لأنه طاف بديار الحبيب ونعم بالنظر إليه .

ورأت ليلي في المنام المجنون ينورها ، وأنها غسات جروحه بدموعها . وأطال لها في المنام الشكائية ، حتى مزق بئس دموعه جوانب صدرها . وصحت من نومها مبهومة ، فأسرعت بامتطاء راحلة وأخذت تضرب في الجبال مجدة في البحث عنه . ووجدته طريقاً على الأرض فوق الصخور والأشواك ، فأخذت تنفض الغبار عن جسده . . . وأسندت رأسه إلى ركبتيها ، وصحا المجنون من نومه فوجد لها أمام ناظره . وتبادلا التحايا والشكوى ، ثم أصبحا روحاً في جسدين ، أو كطائرين في شبكة ، وكانهما شجرتا سرو مسهما الخريف بالفر فوقعتا على الأرض . وأقبلت أسراب الحيوان ترقص مسرورة لطرب هذين الثمانيين بدون جام ، « ثم ودعته في المساء إلى راحتها ، وامتطتها وأرخت لها الزمام ، فكانت كصقر يطير فوق ظهره حمامة ، أو كأنها قر استوى في برجه »^(٢) . وولت تبكي لما أصاب حبيبها . أما المجنون فقد انطلق صوته متغنياً بالعشق في أبيات كثيرة منها : « نحن المحقرورون في طريق الصداقة ؛ ونحن المحترقون بتهمة الجنون ، ومهما ارتدينا خاق الثياب

(١) قد قلده الجامى في هذا الموقف ، وسرق جبل معانيه فيه ، راجع ترجمتى لقصة ليلي والمجنون للجامى فصل ٤٢ .

(٢) كليات خسرو ، المخطوطة الفارسية السابقة ورقة ٢١٧ .

فنحن أشباه الورد نبدو ضاحكي السن . وإذا أعوزنا الحرير ، وعزت علينا ثياب
الإستبرق ، فنحن ملوك في ملابسنا الخشنة من الصوف ، نخطبها رقاعاً ، ونحرق
منازلنا لننأى عن أنظار الناس . ونحن المعفون من المنة ، ولنا بذلك تاج نرفع به
رءوسنا عزة . وتتعلق بالدلال على الرغم من جفاء الحبيب . والعشق كنز وجودى ،
فلا كان بدونه سدى وجودى ولا لحتته ^(١) !

وتأتى صديقات ليلى إليها لزيارتها ، ثم يخرجن معاً يتنزهن فى مزرعة نخيل
لتلك القبيلة ، ويجلسن فيها كأنهن أزهارها ، ويمر بهن فتى ، فيتعرف إليهن ،
ويغنيهن من أشعار قيس ، وتستخبره ليلى عن قيس وأحواله ، فيقول : « يا من
عجنت طينتها بالوفا . . . إن الصديق الذى عنه تستخبرين حين صار منك بعيداً
مهجوراً ، أضفى كذلك مهجوراً من روحه . قد وهبك القلب وصار طليقاً ، وقد
وهبك على أثر القاب الروح . وكنت طيلة حياته قبله أنظاره ، وكان حبك لعينيه
سواداً . وقد قطع طريق الحياة بدون جمالك ، لا رفيق له سوى خيالك . ولما
أعوزد منك العناق ، آثر أن يعانق الثرى فى باطن الأرض . . . وقر قراره فى
مرقده ، حيث تحرر من قفصه طائر الروح » ^(٢) .

وعلى هذا القول وقعت ليلى صريعة ، كأنها طائر فصل رأسه من جسده ،
وندم ذلك الفتى على فريته ، وضلت حيلة الفتيات فى إيقاظ ليلى من غيبوبتها ،
فكأنما قطع منها الوتين ، فجرين صائحات فى كل صوب . وحملت العذراء إلى
دارها ، ورقدت على سريرها محتضرة ، وأوصت والدتها أن تعدها للقران بقیس
فى العالم الآخر ، وأن تدفن دون قدميه . وهنا يصف المؤلف فصل الخريف وسقوط
أوراقه على نحو ما فى نظائى فى قصته : ليلى والمجنون .

(١) المرجع السابق ورقة ٢٢٠ .

(٢) المرجع السابق ورقة ٢٢٣ .

وعلم المجنون في معتزله بمرضها ، فحضر لعيادتها ، ولكنه فوجيء بمجازاتها ، فضحك لعلفه بموتها ، ومشى في الجنائز يتغنى بهذا الاغن : « الحمد لله أن أتى يوم تخلصت فيه الروح المحترقة من الهجر . وهأنذا جالاً على مائدة الوصال ، متحرراً من ضيق الفراق ، وليس الوصال تحت الثرى وصال أجساد ، بل هو وصال الروح في عليين . وإذا نفصنا أيدينا من هذا العالم ، فاسكى تتعانق بها في العالم الآخر . وسأكون لهارفيق الدار والمضجع . وجهي على وجهها . وشعري مختاط بشعرها . وإذا بدت فرجة القبر ضيقة المقام . فبستان العدم فسيح الظلال ^(١) » . ثم يبكي الناظم موت أمه وأخيه الصغير في شعر ينبيء عن عاطفة ملتبية ويحتم بذلك قصته ^(٢) .

ويتضح من عرضنا السابق لقصة الشاعر أنه اختصر كثيراً من الأخبار لمروية في الأدب العربي ؛ وأضاف كثيراً من خياله ؛ وحرف كثيراً من الأخبار التاريخية عن حقيقتها . فنللاً لم يتحدث الشاعر عن زواج ليلي ، ولكن جعل قيساً هو الذي يتزوج . وجعل ليلي تموت عزراء ؛ حين بلغت كذباً أن المجنون مات ؛ ويموت المجنون على أثرها . هذا وخواطر المؤلف الصوفية قليلة ؛ ويتضح من قراءة القصة أن المؤلف شاعر فذ ؛ سلس الأسلوب ؛ ولكنه في فنه القصصي قصير الباع .

(١) المرجع السابق ورقة ٢٢٨ .

(٢) المرجع السابق من ورقة ٢٢٩ — ٢٣٣ ، ويجيد القارئ بعض أبيات من رثاء الشاعر لأمه وأخيه في : E. G. Brqwn: Lit. Hist. of Persia, III, p. 109-110.

الفصل الرابع

عبد الرحمن الجامى^(١)

لا ريب أن الجامى قد تأثر فى نظم قصته : ليلى والمجنون بالقصتين اللتين ألفتا فى الموضوع قبله : أولاهما لنظامى ، وثانيتها لأمير خسرو : وقد اعترف هو نفسه فى مقدمة قصته أنه اقتفى أثرهما ونسج على منوالهما .

(١) ولد نور الدين عبد الرحمن الجامى فى جام من أعمال مدينة هراة عام ٨١٧ هـ ، ١٤١٤ م وكانت بلاد إيران تمتاز فى تاريخها فترة عصية عقب غارات تيمورلنك الثلاث « فى أعوام ١٣٨٠ ، ١٣٨٤ ، ١٣٩٢ » تلك الفترات التى وحد فيها إيران بعد السيف ولكن ما لبثت أن عجزت بعد موت ابنه : شاه رخ فى عام ١٤٤٦ م ، بعد أن بذل جهد البأس فى الإبقاء على وحدتها ؛ ثم خضعت البلاد لدويلات صغيرة اقتضرت فى عهودها الفوضى وكثرت الحروب الأهلية ؛ وظلت على هذه الحال إلى أن توحدت من جديد على يد الصفويين فى بدء القرن السادس عشر الميلادى . وكان العصر — على ما به من اضطراب — غنياً بإنتاجه . فقد خلف لنا كتابه مراناً قيمياً فى التاريخ والتصوف والفلسفة والشعر . ولم يكن من بين شعرائه ، على كثرتهم وخصبهم ، من يقارن بالجامى فى مكانته وشعره .

بعد أن أتم الجامى دراسته فى جام ذهب يستكملها فى مدينة هراة . وأظهر فى أثناء تلك الدراسة شغفه الشديد بالتصوف . وكان إمامه فيه سعد الدين الكاشغرى أحد علماء العصر وشيخ الطريقة القشغندية فى عهده . ولما مات سعد الدين عام ٨٦٠ هـ (١٤٥٥ م) اتخذ الجامى مسكنه بجوار قبره . ولم يترك مقامه هذا إلا مرتين قام فيهما بفريضة الحج . وقد توفى عام ١٤٩٢ م ، وقبره فى هراة يزار حتى الآن . وكان طيلة حياته موضع التقدير من رجال عصره وحكامه . ومؤلفاته الشعرية هى : ثلاثة دواوين من الشعر الوجدانى — ثم سبع مثنويات يطلق عليها هفت أورنگ وهى (١) سلسلة الذهب : مقطوعات قصيرة يعالج فيها مسائل فلسفية ودينية خلقية . (٢) سلامان وأبسال ، قصة حب صوفى يصف صراع النفس ضد الهوى وانتصارها . (٣) تحفة الأحرار من الشعر التعليمى ذى الصيغة الخلقية والفلسفية . (٤) سيرة الأبرار وهى مثل تحفة الأحرار فى أسلوبها وموضوعها . (٥) قصة يوسف وزليخا . (٦) قصة ليلى والمجنون . (٧) خردنامه سكندرى وهى سلسلة محاورات فلسفية بين الأسكندر الأكبر وعلماء الإغريق .

وتأثره بخسرو أقل كثيراً^(١) من تأثره بنظامي ، إذ ينحصر تأثره به في بعض المعاني والمحاورات المتناثرة في قصته — وإن تكن طريقة الجاهلي في المحاورات أقوى أسلوباً وأغزر أفكاراً — ثم في فصل كامل يجعل فيه قياساً يحنو على كلب الليل يختصر^(٢).

أما تأثره بنظامي فقد ظهر واضحاً في تلك الصبغة الصوفية التي أضفاها نظامي على القصة ، وبلغ بها الجاهلي أقصى ما وصلت إليه^(٣) في الأدب الفارسي ، وكذلك في طريقة عرض الفصول المتوالية للقصة ، وفي افتتاحها غالباً بوصف الراوي أو الناظم بعبارة المدح ، وتأثر به كذلك في بعض الفصول التي قلد الجاهلي فيها قصة نظامي تقليداً كاملاً ، نذكر منها على سبيل المثال الفصل الذي يذكر فيه الجاهلي مناقب من سبقه من الأصدقاء إلى الدار الآخرة^(٤) ويرثيهم ، والفصل الذي يصف فيه الخريف واحتضار ليلي^(٥). ولكن للجاهلي الفصل بعد ذلك في صيغ الموضوع

== ومؤلفاته الثرية كثيرة بعضها في المرتبة الثانية من الأهمية ، كتفسيره لآيات قرآنية ، وشرحه لبعض الأحاديث ، وكذا رسائله في العروض والموسيقى . . . ثم أربعة كتب هامة هي : فتحات الأنس في التصوف وناريخه ، وشواهد النبوة ، واللوائح (رسالة صوفية) وبهارستان : خليط من الشعر والنثر على مثال كاستان سعدى . راجع مقدمتي لقصة الجاهلي : ليلي والمجنون التي ترجمتها إلى العربية ، ثم راجع كذلك : دولتشاه : تذكرة الشعراء طبعة لندن سنة ١٩٠٠

صفحة ٤٨٣ — ٤٩٤ وكنا M. H. Massé: *Anthologie Persane*, pp. 174, 184. — E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, III, pp. 507, 548. — La Préface de la traduction de Baharistan de Djami par H. Massé. Paris, 1925, pp. 1-39.

(١) راجع ترجمتي لقصة ليلي والمجنون للجاهلي ص ١١ — ١٢ .

(٢) انظر ماسني أن ذكرناه ص ١٥٨ من هذا الكتاب والفصول ١ — ٣ و ٨ من ترجمتنا لقصة ليلي والمجنون للجاهلي ، وبذكرنا هذا الوصف الواقعي المثير بوصف بودلير les Fleurs du Mal للجنينة Baudelaire في كتابه : زهور الشر .

القطعة التاسعة والمثرون .

(٣) انظر هذا الكتاب ص ٧ — ٨ .

(٤) انظر ترجمتي لقصة ليلي والمجنون للجاهلي فصل ٥١ .

(٥) المرحم السابق ص ١٥ .

صبغة جديدة ، فقد ظهر فيه طابعه الشخصي ، وكان فيه مجدداً أكثر منه مقلداً^(١) وينحصر تجديده في ناحيتين : طريقته في اختيار حوادثه التي يعرض على أساسها قصته ، ثم أفكاره الصوفية والأدبية التي غر بها القصة فأكسبها لوناً طريفاً ، وسنخص كلا منهما هنا بكلمة :

لم يكن الجامى مجرد رواية يحكى للقارىء أخبار ليلي والمجنون ، بل كان مفكراً يحاول أن ينفذ من وراء الحوادث إلى نفسية أبطاله . ولهذا كان يهمد لوقوع الحوادث في قصته بوصف حال أبطاله النفسية التي تؤثر على الحوادث وتتاثر بها . ولكي يتسع المجال أمامه للتحليل النفسى لم يختار الرواية الماثورة في الأدب العربى التي تصور قيساً وقد أحب ليلي في طفولته حين كانا يرعيان البهم معاً^(٢)؛ فالحب إذ ذاك في نظره غير واعد ، ولا يتسع مجال القول في تحليله ، بل اختار الرواية الأخرى التي تذكر أن قيساً أحب ليلي في كبره . فهو يصف لنا قيساً فتى مترفاً من فتيان البادية ، جميل الطلعة ، ذا مكانة في قومه ، مدللاً في أسرته لأنه كان أصغر إخوته . وكان فصيح القول ، ثاقب الرأى ؛ ولكنه كفتيان البادية الأثرياء في ذلك العهد لا يجد ما يملأ به فراغه في صدر شبابه . « وكان من عادته أن ينطلق في السهول والجبال مع طائفة من الشبان ، ينفخ ثيابهم عطر مسك الغزلان ، فحيناً كان يلهو معهم على سطح الجبل ، يخالع مع الحجل . وحيناً كان يجلس في شعاب الوادى . يوقع على الأوتار ألحان الطرب . . . حاملاً عصا التسيار ما عن له . خالى القلب من شجى الأيام . فلم تلفح بعد كبدته نار العشق ، ولم تسل بأجفانه دموع الشوق .. فإذا جن الليل نام نوم الخلى واستلقى مستغرقاً

(١) خلق له أن يتفخر بما أضاف من جديد على الموضوع ، انظر المرجع السابق ص ١٢

(٢) راجع هذا الكتاب ص ٥٥ — ٥٦ وهذه الرواية هي التي اختارها نظامى وخسرو الدملوى في قصتهما كما سبق راجع هذا الكتاب ص ١٢٦ ، ١٥٣ .

على سرير العافية . ويفتح له الصبح أبواب الأمل ، فيولى وجهه حيثما يشاء»^(١) . فكان طبعاً أن تدفعه ظروف البيئة والنشأة لأن يشغل وقته بحب يملأ فراغه . وكان مهياً بفطوره للحب الصادق . « وكانت له راحلة أسفار يضرب عليها في كل الطرق والديار ... قاصداً كل قبيلة ، باحثاً عن كل غادة جميلة ، وحدث أن رأى جمعاً من الحسان فيهن فتاة اسمها كريمة ، تعرف إليها وأحبها ، وطاب له معها الحديث . وقد عنان صوابه في حبها ، وإذا بقى مقبل من بعيد ، نجف هؤلاء الحسان لاستقباله ، مرحبات بمقدمه . فوجد قيس عليهن وولى عنهن ، مغضباً من إدبارهن عنه إلى ذلك الفتى . غير مستجيب لرجائهن في البقاء ، قائلاً :

« أيها القلب عش خلياً ، ودع عنك محبة كل من لا وفاء له ... وماذا أفعل بهؤلاء اللاتي حين وصلت إليهن بقين راسيات كالجبال ، طاويات أقدامهن في أذيالهن ، على حين إذ بدا لهن منى إقبال ، أدبرن عنى مترنمات بوسوسة حلين . فلو أصبحت غباراً فحاشا أن يطير بي الهواء لتلك الديار ، ولو غدوت سحابةً ينثر جوهر مائه فحاشا أن تنزل منى قطرة على ذلك المكان»^(٢) . وتلك سمة من يتطلع إلى حب صادق ممكن ، في مأمن من الخيرة وعواصف الغيرة . وما فتى قيس ينشد هذا الحب حتى وقع في شباك ليلي . وهنا يصف الشاعر كيف تم ميلاد هذا الحب ، وذلك أن قيساً وصفت له ليلي فذهب إلى حبها ، مؤملاً أن يجد فيها ما ينشد من جمال وكال . وما إن أشرقت بطلعتها له حتى وقع أسيراً لجمالها ، وبادلتها هي مثل هذا الحب ، وثملاً معها بكأس لم يفكراً فيما يتلوها من عواقب^(٣) .

(١) الفصل الرابع من ترجمتي لقصة ليلي والمجنون لابي جى .

(٢) المرجع السابق الفصل الخامس .

(٣) المرجع السابق الفصل السادس ، وتكتفى هنا بهذا العرض الموجز ، اعتماداً على ترجمتنا للقصة . وذلك لضيق المقام هنا عن الإطالة . ولا غنى لمن يريد الوقوف على تفاصيله أن يرجع إلى تلك الترجمة لأهمية ذلك للتراسات المتفرقة التي نحن بسبيلها .

ثم يمضي المؤلف فى قصته يعرض ما عاناه كلا الحيين من أهوال وما لاقيا من عقبات^(١) . وبلته ليلى فعرفت صدق عاطفته^(٢) ، فعقدت له يمين الوفاء . وأقسمت أمامه بما يقسم به كل تقى منيب : « لأرطن قلبى بحب لقيس كحى نفسى ، ولأبذلن الروح دون عرضه لئلا يمس بسوء .. وسيظل حى له مستعصياً على كل نسيان . . . وبهذا العهد الذى أرتبط به قد قطعت عهدى مع من عداه . . . وكفانى ما فيه ذخيرة لقيامتى »^(٣) . وعقب هذا اليمين بلغ الوجد بقرى غايتة . وصار يفخر بحبه الذى استلب له حتى لقب بين الناس بالحنون ، فاعتزل الخلق . وقد حارت قبيلته أول الأمر فى شأنه ، ولكنها ما لبثت أن وقفت على سر حبه^(٤) . وخف والد قيس إليه وأخذ يسوق له النصائح محذراً من عواقب العشق ، إذ العشق يقف بالمرء دون متاع الحياة ، ومن الخطأ أن يقتصر الإنسان من حديقة النساء على ورودة على حين فى مكنته أن يتمتع بما يطيب له من ورد الحديقة . ثم إن ليلى من قبيلة دون قبيلته مكانة ، ويجب أن يكون المعشوق كفاء العاشق نسباً .. ويجب قيس والده إجابة المتصوف المفكر الذى لا يبغي من وراء الحب دنيا ، ولا يتطلب فى المعشوق غير جمال الروح أولاً ثم جمال الجسم ثانياً . ويخبر والده أن العشق الصادق هو طريق الخلاص للمرء من هذا العالم^(٥) . . . ويفكر أهل قيس فى تزويجه بأخرى عله يسو . ويعرض والده عليه الأمر ، فيجيب قيس والده بالغة المتصوف أيضاً : أنا مثل الشمس منفرد عن هذا وذاك ، مقطوع الصلة بالرجال والنساء ، لى قلب نافر من الدنيا . وخير لمصاب بالبلاء مثلى أن يبقى

(١) المرجع السابق الفصل السابع والثامن والتاسع .

(٢) نفس المرجع الفصل الحادى عشر .

(٣) المرجع السابق الفصل الحادى عشر .

(٤) نفس المرجع الفصل الثانى عشر .

(٥) نفس المرجع الثالث عشر .

تبنى من الزواج ما عاش تحت قبة السماء ... وما أنا إلا مجنون مثالى الغاية ،
وما المجنون مثلى والزواج ^(١) « ... »

ويقنع المجنون من ليلى بهذا الوصال الذى لا ينعم فيه بغير الحديث معها ، ويظل
عازفاً عن الدنيا وعن أمر النساء والزواج ، بل يقوم بالحج شكراً على نعمة الوصال ،
ولا يفتأ فى حبه يفكر فى ليلى ، ولكن على أنها طريق للعشوق الأزلئ .
وإليك بعض ما قال حين تعلق بأستار الكعبة : « ... قد تبت من كل ذنب ،
وأنت عما كان منى من سبيء الفعّال ، وقد مضيت حياتى بباب المعشوق الأزلئ
الذى يتجلى لنواظر من جن جنونهم من العشق ... يا من يولى وجوههم إليك
العجم والعرب ، وأرواحهم جميعاً من الشوق إليك سكرى ، اصرف وجهى عن كل
شىء ، واغسل صحائفى من كل كلام ، إلا من هوى ليلى ، ومن نداءات الشوق إليها ،
فليلى ملاذ روحي وكثر عيشى الخالد » ^(٢) .

ويلعب الوشاة دورهم ولكنهم لا يصلون إلى إفساد ما بين الحبيبين ، وحينئذ
يحاولون تفريق شملهما ^(٣) ، ويصلون إلى غرضهم ، فيمنعه والدها من زيارتها .
وحين تبلغه ليلى الخبر يجرع ، ولكنه سرعان ما يلجأ إلى الاستسلام راضياً بالخيال ،
مستغنياً به عن الوصال مادام قد عز الوصال ؛ قائلاً فى لهجة الصوفى : « الهجر عن
رغبة من الحبيب هو الوصال ، بل هو أطيب من الوصال ... فالعاشق الحق من
تجرد عن نفسه ، وأقل أمامها أبواب الشهوات ... قد ركن إلى التسليم ، لا يعود
أسمى لما يقامى من محن ، وهو بكل ما يحدث جد مسرور » ^(٤) .

(١) المرجع السابق الفصل الرابع عشر ، وانظر تطبيق على كلام قيس فى هذا الموقف فى
نفس المرجع ، وسأعود لتشرح ذلك فى الباب التالى .

(٢) المرجع السابق الفصل السابع عشر .

(٣) المرجع السابق فصل ١٧ ، ١٨ .

(٤) المرجع السابق آخر فصل ١٨ .

ويتقنع قيس أخبار ليلي من جارة لها أرمل ، فيعلم بذلك والد ليلي ، ويهدد تلك الجارة ؛ فتحذر قيساً من التردد على دارها بعد هذا^(١) . ويضيق والد ليلي بقيس ذرعاً ، فيشكود إلى الخليفة ، فيهدر دمه . ويقرأ منشور الخليفة على قوم قيس بمحضر منه ، فيغنى على قيس ، ثم يضيق فينشد : « نحن الكرام المسافرون في طريق العشق ... فما بنا خوف من الخليفة ... نحن طير عشنا في سدرة المنتهى ، ويسمو بنا موطننا عن الأرض ... وأية قوة نخفل بها لتلك الشراك التي ينسجها العنكبوت !! أوحين تغزور ورحى ، وتحتل مكانها من قلبي ، يقولون لى : سرفى طريق الخليفة !! ... وبعيد من التصور أن أكون بعيداً من نفسى »^(٢) .

وتذهب ليلي للحج ، ويراهما ترى من بنى ثقيف ، فيطالبها للزواج من أهلها ، ويتم به قرائنها ، ولكنها تظل عنراء على نحو ما رأينا في قصة نظامي^(٣) .

وتتميز ليلي الفرص للقاء المجنون والكتابة إليه من آن لآخر ، غير أنه لا يستقيم لها على مثل تلك الحال أسر ، فيفقد المجنون عقله كله^(٤) ، ثم يكتشفه أعرابي في حفيرة ، قد اعتنق غزالاً أبيض وكلاهما قد فارق الحياة ، ومن دونهما قطعان الوحش في مأتم لفقده^(٥) . وتعلم ليلي بموته ، فتجزع جزعاً شديداً ، وتستعصى على نصيح صديقاتها . ثم تذبل ذبول الأوراق في الخريف ، وتوصى أمها على سرير موتها أن تدفن مع قيس في قبر واحد^(٦) .

(١) المرجع السابق فصل ٢٠ .

(٢) المرجع السابق فصل ٢١ ، وسنحدث في الباب التالي عن التأثير الصوقي في هذه المواطن .

(٣) المرجع السابق فصل ٣١ حتى فصل ٣٧ والحامى يفضل نظامي في عرضه لموادت القصة ، وفي سعة خياله ، ونحيل القارىء إلى ترجمتنا للقصة .

(٤) نفس المرجع حتى فصل ٤٦ .

(٥) نفس المرجع فصل ٤٧ .

(٦) نفس المرجع فصل ٤٩ — ٥١ .

ومن هذا العرض الموجز لقصة الجامى يتضح ما انفرد به فى قصته من طابع قد يعد به فى مواضع كثيرة من قصتى سالفيه : نظامى وخسرو الدهلوى . ولكن الجامى كان يعتمد فى كثير من الفصول التى انفرد بها على أصول عربية من أخبار قيس أو من أخبار العذريين^(١) ، بعد أن يصبغها بصبغته ، ويصوغها بأسلوبه ، ويضيف إليها كثيراً من معانيه ، ويضعها موضعها من سياق القصة ، بحيث تؤلف وحدة منسجمة البناء .

هذا إلى أن الجامى قد ساق كثيراً من آرائه فى التصوف على لسان المجنون ، كما يتضح مما اقتبسناه من أقوال فى ثنايا عرضنا لقصته . ثم إن الجامى يذكر فى القصة آراءه فى العشق على طريقة المتصوفة : وفى الجلال ، وكيف كان سبباً فى وجود الكون ، وكيف يكون الهيام به سبيل القربى من الله^(٢) .

ويعقد الجامى فى قصته فصلاً عنوانه : قد وجد المجنون طريق الحقيقة ، ومنه يتضح كيف كان يدرك الجامى أن الحب الإنسانى طريق للحب الإلهى ، حين يشتد الوجد بالحب ، ويتخذ من محبوبته رمزاً لغايته العظمى من الهيام بالجمال الأزلى ، فينطق باسم حبيبته وتكون غايته المعشوق الأزلى . وإليك بعض جمل من هذا الفصل : « حذار أن تعتقد أن المجنون كان مفتوناً بحسن المجاز . فعلى الرغم من أنه صبا أول الأمر لنيل جرعة من كأس ليلى ، فقد رمى أخيراً بالكأس وحطمها حين صار ثملاً . ومن المجاز تفتحت فى بستان سره أسرار الحقيقة . . . فبعد أن انبجست العين من الحجر ، صارت بحراً وطومت الحجر ، فكانت ليلى طلبته فى ذلك الهيمان ، ولكنها أضحت مغمورة بجمال العشق ، فكان يحلو فى فمه نطق

(١) انظر تعليق على ترجمة ليلى والمجنون للجامى ، وسأعرض لهذا بشئ من التفصيل فى الباب التالى .

(٢) انظر مقسمى لترجمة ليلى والمجنون للجامى ، ثم انظر فصل ١ و ٣ من النزعة ، وسأعرض لهذه الآراء بالشرح والتحليل فى الفصل الأول والثانى من الباب التالى .

ذلك الاسم ، ولكنه كان يرمى من وراء النطق به إلى قصد آخر ، كما يقول العاشق المضي : « القمر » ، وقصده باللفظ وجه الحبيب ... فتناول من تلك الخمر لتسمو عن هذا العالم ، وتتحرر من قيود المادة ، لتنجو من حب الذات »^(١) .

وسنعود إلى شرح هذه الآراء الصوفية وبيان أصولها الفلسفية في الباب التالي من هذا الكتاب^(٢) .

(١) المرحم السابق فصل ٤٨ .

(٢) وتكتفي هنا بالإشارة إلى قصة ليلى والمجنون لمكتبي الشيرازي المتوفى عام ٨٩٥ هـ وقد أراد أنظم غس ملاحم على مثال نظامي ، وبدأ ينظم قصته في ليلى والمجنون ليروض بها موهبته الشعرية . ولا يعرف بعد : أتم هذه الملاحم وقدمت أم لم يواته الأجل فلم يتمها ، وعلى أية حال لم يبق منها إلا قصته في المجنون (راجع مجمع الفصحاء لرضا قولي خان ج ٢ ص ٤٠ — ٤١) . وهي من نظمته أول عهده بتأليف القصص ، ومع ذلك فيها فقرات رائعة ، مثل مناجاة قيس لحيال الهلال في عين ماه صحرأوية (ليلى والمجنون لمكتبي الشيرازي طبعة بومبي ١٣٠٤ هـ ص ٤٥ — ٤٦) وأما عرضه للقصة فبحال تجديد عمود ، وقد اقتفى في أكثر مواقفها أثر نظامي وأمير خسرو ؛ غير أنه يتخيل أن قيساً في طفولته كان لا يأمن إلا بالحصان وكان يبكي إذا حملته مريسته العجوز (ص ١٤) ، وحين عرس لوساطة الأمير نوفل لقيس ، ودارت الحرب بين الأمير وأهل ليلى ، جعل قيساً يأفف من أمر الحرب ، ويناشد الفريقين الصلح (ص ٣٩ — ٤٣) وقد تأثر به في الموقفين هاتفي كما سترى فيما بعد . وحين زوجت ليلى بآمن سلام ونشزت عن طاعته ، حلها إلى أهلها ليخلص من همها ، ولكنه بقي أسير حبها . وبلغت الثيرة به كل مبلغ ، فذهب إلى قيس ليتناله في الصحراء ، ولكن الوحوش افترسته قبل أن يبلغ مأربه (ص ٥١ — ٥٣) . وتكاد تكون الصبغة الصوفية في القصة مدومة ، فلا ترى لها ظلالاً إلا في مدح المراهب في صومته لعشق حين قدم إليه قيس مع أبيه يطلب الشفاء (ص ٢٣ — ٢٥) ثم في هذين البيتين يمدح فيهما الشاعر العشق : « العشق الذي يحرق النفس من قيود المادة يترك أثره في المادة من ماء وتراب ؛ ولكن العاشق الذي ينقاد لشهوته يظل أسير آلام المادة » (ص ٦٤) .

الفصل الخامس

هاتفى^(١)

يبدو هاتفى فى مطلع قصته : لىلى والمجنون ، متأثراً بنظامى أكثر من تأثره بخاله الجامى ، فهو يقص كيف تقدمت السن بملك من ملوك العرب قبل أن يرزق عقباً ، وقد حاول جاهداً أن ينجب ، فرزق ولداً أسماه قيساً ، وكان الخير ألا يرزقه . وكم متفان فى طلب ما يضره . فعلى المرء أن يطيب خاطراً بالحرمان ، وأن يدع باب الطلب إذا أقفل دون مراده ، لأنه لا يدرى وجه الخير فيما يقدر له^(٢) .

وكان قيس منذ طفولته لا يستريح مع مربيته ، فهو معها دائم البكاء ، وهى لا تدرى سبباً لبكائه ، حتى حملته يوماً حسناء بارعة الجمال فكف عن البكاء ، ثم ضمته إلى وجهها فصاح متهللاً مسروراً ، وتعلق بها ولم يرد أن يعود إلى أحضان

(١) هو عبد الله هاتفى بن أخت عبد الرحمن الجامى ، ولد فى ضواحي هراء ، وتوفى عام ١٥٢١ م . وكان أبرع الشعراء فى نظم التتوى فى عصره بعد موت خاله الجامى ، حاول أن يؤلف على مثال نظامى خس قصص أتم منها : لىلى والمجنون ، وشيرين وخسرو ، وهفت منظر على مثال هفت بيكر لنظامى ، وظفرنامه ، وهو تاريخ منظوم لاتصارات تيمورلنك ، وبسمى كذلك تيمورنامه ، على مثال إسكندر نامه لنظامى ، ولكنه — كما يؤكد هاتفى فى خاتمة — مؤسس على الحقائق التاريخية .

وقد زاره الشاه اسماعيل الصفوى عقب عودته من فتح خراسان عام ١٥١١ م ، وطلب منه أن يؤلف ملحمة فى انتصاراته ، فبدأ فى نظم ما سماه : « شاه نامه » حضرة شاه اسماعيل . وأتم منه حوالى ألف بيت . وسكنفى فى عرض قصته : لىلى والمجنون بما أضافه من جديد على القصة ، مع إعطاء نموذج من نصه مترجماً ، لبقيع القارىء على شيء من خصائص أسلوبه : راجع لترجمة هاتفى :

نجم القصصاء لرضا قولى خان ج ٢ ص ٥٤ — ٥٥ .

M. H. Massé: *Anthologie Persane*, pp. 313-316; E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, III, pp. 227-229.

(٢) كل هذه المعاني مأخوذة من نظامى .

مريته . فعرف القوم أنه إنما يستريح إلى الوجه الجميل والصوت الجليل ، وتنبأ كل من عرفه أنه سيجن جنونه من الحب حين يكبر^(١) .

ويذهب قيس إلى المكتب الذى تتعلم فيه ليلي فيقع فى حبها . ثم تحجب عنه فيهم فى الجبال ، ويستعصى على نصح أبيه على نحو ما رأينا فى قصة نظامى . وخسرو الدهاوى . ويشير شيوخ القبيلة على أبيه بخطبة ليلي له ، ولكن والدها يرفض زواجه بحجة أنه مجنون ، ويحضر القوم قيساً ليبرهنوا له أنه كامل العقل ، ويحاضونه بينهم فى تبجيل وإعظام ، ولكنه سرعان ما يرى كتاباً على مقربة من القوم ، فيخف إليه وبناحيه ويدلله لأنه قادم من لدى ليلي ، فيضحك منه أهل ليلي ، ويكون ملكه ذريعة لرفضهم الخطبة^(٢) .

ثم يخطب ابن سلام ليلي لابنه ، ويتم قرانها به وتزف إليه ، وحين يحاول أن يقربها تأبى عليه وتزجره زجراً شديداً ، وتخبره أن دون ذلك الموت . وحين يضيق بها ويأس منها يطلقها ، ويتخلص من أمرها^(٣) . وينمى خبر الزواج إلى المجنون فيشتد به اليأس ، ويعاتب ليلي فى رسالة منه ، وتجيبه ليلي عليها على نحو ما رأينا فى قصته نظامى وخسرو الدهاوى السابقتين .

ويمر الأمير نوفل بقيس ويستخبر عنه ، فيرق لحاله . ويتوسط الأمير لقيس . وحين يرفض أهلها وساطته يشن عليهم الحرب ، ويكون له الظفر ، فتقع ليلي أسيرة فى قبضته ، ولكنه حين يراها يشغف بها ويفكر فى الاستئثار بها دون قيس ، فيشرع فى عقد نكاحها لنفسه . ويريد أن يفسد السم لقيس ليتخلص منه ، فيأمر خادماً له بإعداد ثلاث الكأس المسمومة ، فينفذ الخادم ما أمرد به مولاه . ويعطى

(١) عبد الله هاتق : ليلي ومجنون ، مخطوطة فارسية رقم ٣٧٩ بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ١٥ ، ١٦ وعلى هذه المخطوطة اعتمادنا فى عرض القصة .

(٢) المرجع السابق ورقة ٢٤ إلى ٣٧ .

(٣) المرجع السابق ورقة ٤٠ - ٤٣ .

سيده الكأس وقد غاب عن خاطره ذلك التدبير ، فيسهو ويشر بها ، فيتردى في
البنر التي حفرها ، وتعود ليلى إلى بيت أبيها بعد موت الأمير ، ويرجع قيس إلى
هيمانه في الجبال^(١) . ويتاح للمجنون أن يرى ليلى ، ولكن اليأس يهصف بها فتموت
هى أولاً ، ويحتضر هو على أثرها .

ومما يستحق الذكر أن الشاعر يتخيل جبل نجد مكسواً بالثلج ، فيها هو ذا
يصف قيساً يسير فيه في شهر ديسمبر : « في ذلك اليوم الذى قضى فيه نوفل نجبه
وعاد والد العروس بها إلى منزله ، توجه قيس شطر الجبل خائراً القوى يائساً . وكان
ذلك في فصل الشتاء ، في شهر ديسمبر ، حيث تسقط الأوراق وينأى عن العالم
عهد الدفء ، ويذهب البرد بما يأمل الناس في الشمس ، فلا تدقهم أشعتها من
الصباح حتى المساء . وينكسر النهار في نفسه من البرد فيبدو أقل طولاً وأقصر
امتداداً . ويتساقط الثلج من الفلك كالماج أو كالقطن من دولاب الحلاج .
ويتراكم الثلج ويسطو على الحدائق فيخربها ، وتصبح النار كماء الحياة ضرورة
لازمة لحياة الخلق . وكان المجنون يسير في ذلك اليوم مفتوذاً يستدفئ بشعل آهاته ،
حافى القدمين على ركام الثلج ؛ ينطق باسم ليلى ، ويتطلع إلى صالها . وتوجه
أخ الأسفار شطر كعبة الأسمى ، جاعلاً من ألواح الثلج له نعلاً »^(٢) .

ويضفي هاتنى على المجنون صبغة المتصوف الذى اهتدى إلى الحقيقة عن طريق
العشق ، وهو في هذا يقلد نظائري والجامي كما شرحنا سابقاً . وإليك بعض جمل من
فصل خاص يعقده لذلك الترض : « قد سلك طريق الهداية ذلك المجنون الذى
كان في عشقه آية . فحذار أن تدعوه المجنون أيها الأخ ، فتكون مثل شائته الأبتـر .
فالجاهل لا يصل إلى فهم كلامه ، فيسمى العاقل مجنوناً . فقد بلغ الكمال عن

(١) المرجع السابق ورقة ٥٤ — ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ورقة ٥٩ .

طريق العشق . ولم يكن مجنوناً بل كامل العقل . ولما لم يرض عن أهل العقل ، رمى بنفسه في طريق الوجد . . . وكان فيه دائم الصلاة والصوم ، طاهر الطوية ، نقي العرض كالوردة النضرة المرقة الأذيل ، قد أحرق صخر شهواته بنار آهاته . فقال بجنونه منزلة تقصر دونها العقول ، وغسل بدموعه أدران ذنوبه «^(١) .

وإليك أخيراً ما يصف به الشاعر ليلي وهي تختصر^(٢) :

«عندما أقبل الخريف ، كان نصيب البستان ، من صرصرد ، رعدة الحمى . وأضنى وجه الحديقة من تلك الرعدة كالزعفران . وصارت الروضة مأتماً تنمق في جوانبها الغربان . أسبانة لما أصابها ، فهي في لباس السواد تنثر من عيونها دموع الدم . وحين كانت الأوراق تتساقط غمرت الحديقة فجأة حبوب البرد . وكانت ليلي ، تلك السرورة الفريدة في جمالها ، مستغرقة ليلها في نومها ، مستريحة على وثير فراشها ، تفوق ذوات الخلدود الوردية من الحسان . واستيقظت تلك الغادة الهيفاء محمومة مضطربة ، لأنها رأت في نومها أن المجنون قد مات . وها هي ذى ليلي وحيدة عصرها وتوأم الشمس ، قد بلغت شمسها الأوج ، فلم يبق لها روض من وهج الحمى . . . وتعانقت حول شفاها العذبة ، كالشهد ، بثور الحمى مع خالها الأسود . واتقد عذارها بلهب الحمى ، فأضنى كوردة من نار . وعندما صبغت الحمى تلك الخلدود الشبيهة بأوراق الورد بحمرة الموت ، كانت كاشطة تجلو عروسها ، فأقبل الأجل صوب تلك الغانية خاطباً . . . وما إن مر بعض الوقت على هذه الحال حتى ضعفت وهزلت وأخذت تنوج . . . وقالت لأمها : « صديق الحبيبة ، لم يبق لى غير لحظة قصيرة معك أريد أن أغتنمها . فاجلسي تجاهي لندكر بالخير أحبابنا وأصدقاءنا ؛ أيها الصديق الشفيق ، كن أخف عن عنقك هذا العب ، ولا أريد

(١) نفس المرجع ورقة ٣٧—٣٩ .

(٢) نفس المرجع ورقة ٦٢—٦٥ .

— أيتها الأم الطيبة — أن يحمل عبئى غير لحدى ... ولكن إذا أسلفنى دوران الدهر إلى ربح القناء ، فعليك أن تذكرينى بالدعاء . وعلى الرغم من أنك نافذة الصبر فى الإصغاء إلى ، فإن لى لديك رجاء آخر هو أن تدعى فى اليوم الذى أرحل فيه من دار القناء إلى دار البقاء ذلك الذى وقع أسير حبى ، وكان صريع سهامى ، وتكونى ترجماناً أميناً لكل ما تعرفين من حالى ، وقولى له : «أيهذا الشبيه بالشمع الذى يذيب الروح ، ومن أنت للعشاق عين ومصباح ، قد غيت ليلى فى الثرى مما عاتته من أجلاك . لقد أقيمت طاهرة ، وولبت طاهرة . والآن مقام طربها هو اللحد ، ووسادتها لبنة القبر . وكل شمة تحترق على مزارها إنما تتقد بنار حبها لك . والارواح المسطر على رأس القبر هو لسان حال تلك الطاهرة . لسكى تتحدث إليك لحظة وتشكو إليك جور الفلك ، قام حجر القبر تذكراً لما قاست فى سبيلك من هم أثقل من الجبل . وما انطوى عليه قلبها من حرقة الجوى هو ختم طبعه خاتم حبك . . . وكل جرح أصاب جسدها به جور الدهر هو تعبير عن الوفاء لك أيها الحبيب » . «وإليك ما قالته محترقة الفؤاد والهمة متجبهة صوب ذلك النأى ، فى اللحظة التى أفلتت روحها من الجسد :

«هأنذا أموت فى انتظار رؤية وجهك ، حاملة شوق إليك معى إلى القبر ، سائرة فى هذا الطريق المملوء بالأهوال ، لا أفكر إلا فيك أيها الحبيب . فإذا لم يكن قد عراك ضعف فى طريق الوفاء ، فأقبل إلى عاجلا ، لأن عيني على الطريق فى انتظارك لتكون رفيق من تعب . وهب الحب نفسك دون خوف من رقيب ، وانظر إلى بقلبك بدل عينيك فى مأمن من مهواة الهجر ، لسكى نطل معاً حبيبين محترق الفؤاد ليلاً ونهاراً فى أمان من الأعداء . وليسكن لنا من لبنات اللحد حائط تنق به الأغيار ، ومن حجر القبر باب نقله — نحن الحبين — فى وجه الواشين . ودون خشية ملام ، ننام معاً حتى القيامة على سرير الثرى . وأنا حينذاك لك ، فبكن لى . وهبتك الروح ، فهبنى كذلك الروح » .

«هكذا قالت وقضت نحبها وأسلمت روحها إلى ذلك المحبوب (الله) متحررة
من بؤس قطعان الخلق»^(١).

(١) لا تنفل هنا ذكر الشاعر : «وحشى الباقى» فى عهد الشاه «طهماسب» ؛ وقد مدحه
وكبار رجال حاشيته . ولد هذا الشاعر فى بفق من نواحى كرمان وتوفى عام ٩٩١ هـ ،
١٥٨٣ م فى يزد حيث كان قد أمضى جزءاً كبيراً من حياته . وقد أجاد فى الغزل ، وبدأ
نظم قصة : «فرهاد وشيرين» ولكنه لم يتمها ، بل أعطاها فيما بعد محمد شافى وصال فى القرن التاسع
عشر ، وقد ذكر الشاعر قطعة صغيرة عن لىلى والمجنون فى تلخيص قصة خسرو وشيرين بعنوان
«حكاية» وإليك ترجمتها :

«قال عنجهى يوماً للمجنون : ابحث لك عن أخرى خير من لىلى ، فهى وإن بدت فى عينيك
كإحدى الحور ، فى كل عضو من أعضائها قصور — فاضطرب المجنون لما سمعه من هذا
العيب ، وشكك فى اضطرابه ، ثم قال : «لو كانت لك عيون المجنون لم تر من لىلى سوى الجمال .
وكيف تدرك قصر جمالها ، ولم تر عينك منها سوى غداؤها ووجهها ؟ فأنت ترى قوامها والمجنون
يرى سحرها ودلالها . وأنت ترى عينيها ، والمجنون يرى سهاهما . وترى أنت شعرها والمجنون
يرى مثني ذوائبها . وترى أنت حاجبها والمجنون يرى سحر لحاظها . وترى شفيتها وأسنانها
على حين المجنون مولع بمذب إسمائها التى تأخذ بلبه . فمن قسمها لىلى ليست هى لىلى التى سلبتى راحتي .
ولو أن التى رأيت كانت حقاً لىلى لما كانت قيحة ، ولما تيسر لك البعاد عنها » انظر : وحشى :
فرهاد وشيرين مخطوطة فارسية رقم ٦٤ م أدب بدار الكتب المصرية ورقة ٧ — ثم انظر
لترجمة وحشى : مجمع الفصحاء لرضا قولى خان ج ٢ ص ٥١ ، وكذا :

الباب الثالث

التأثير الأدبي في الموضوع
عوامله ونتائجه

الفصل الأول

عوامل الصلات والتأثير بين الأدبين العربي والفارسي

من الواضح لكل من له علم باللغتين العربية والفارسية أنهما يتفقان في كثير من المفردات والاصطلاحات اللغوية ، بل وفي كثير من الأفكار والأخيلة والأجناس الأدبية كذلك ، بحيث يبدو للباحث أن روحاً واحدة تربط بينهما ، وأن صبغة للتفكير توحد بين معالهما على الرغم من أنهما ينتميان من الناحية اللغوية إلى فصيلتين مختلفتين . وقد توثقت الصلات بين اللغتين وآدابهما لأسباب يهمننا الآن أن نشرح منها ما يمت بصلة ما إلى موضوعنا في هذه الدراسة .

بالغزو العربي لبلاد إيران افتتح عهد جديد بين الشعبين العربي والفارسي . فقد خضع الإيرانيون سياسياً للعرب ، وبدأت بينهما علاقات فكرية واسعة المدى خطيرة النتائج . ومهد لذلك انتشار الإسلام بين الإيرانيين تخلصاً من نير رجال دينهم^(١) . فأصبحت اللغة العربية هي اللغة الرسمية لشئون الدولة ، والصلة بين الفاتحين والشعب الإيراني^(٢) .

وإذا فقد هجر أكثر الإيرانيين الزرادشتية إلى الإسلام ، وتركوا لغة الأوستا إلى لغة القرآن . وكان اعتناق الإيرانيين للإسلام أقوى العوامل التي أدت إلى نفوذ اللغة العربية وثقافتها إلى صميم إيران ، ونتج عنه ما أحكم صلات الإيرانيين

(١) لا يهنا الآن التوسع في شرح أسباب دخول الإيرانيين في الإسلام طواعية لا قسراً راجع *Islamic Culture Review, Hyderabad, 1927, I, pp. 623-631.*

(٢) من المعلوم أن الإيرانية ظلت مستعملة في دواوين الحراج حتى زمن عبد الملك ابن مروان ، وغولت عام ٧٠ هـ إلى العربية . راجع البلاذري : فتوح البلدان ، طبعة القاهرة ١٣١٧ هـ (١٩٠٠) ص ٣٠٨-٣٠٩ .

في أدبهم ولغتهم بعد الفتح بلغة القرآن وأدبه ، ونعرض هنا موجزين بعض هذه النتائج .

بما لا شك فيه أن الإيرانيين سرعان ما تركوا الخط القديم الذي كانوا يستعملونه في لغاتهم إلى الخط العربي ، إذ وجدوه أسير كتابة وأكثر وضوحاً وذلك لأن الخط البهلوي كان ذا عيوب كثيرة ، فمنها أنه كان يعبر عن أصوات كثيرة بحرف واحد ، فمثلاً كان لا يوجد فيه إلا حرف واحد للجيم الجامدة والسائلة والدال ؛ وكذلك حرف واحد للنون والواو والراء مما كان يوقع أحياناً العلماء أنفسهم في اللبس حين يتصدون لقراءته . على أنهم كانوا أحياناً يكتبون الكلمة بحروف وينطقونها بحروف أخرى . فمثلاً كانوا يكتبون كلمة لحم ، وهي كلمة آرامية ، وينطقونها « نان » أى الخبز ، وهي اللفظ الفارسي المرادف للكلمة الآرامية^(١) .

وكتابة الإيرانيين بالخط العربي ذات أثر كبير في تيسير الثقافة العربية على متعلميهم ، وفي تسهيل تداول الكلمات العربية على لسانهم وغزوها لإنتاجهم الأدبي ، وفي التشجيع على قراءة الكتب العربية والتأثر بها .

على أن اللغة الأدبية الإيرانية كانت قد انهارت تماماً بعد الفتح ، وتلاشت في لهجات التكلم المتعددة في إيران ، وأخلت مكانتها الأدبية للغة القرآن ، فنبت في العربية من أبناء إيران من كان لهم فضل كبير على الأدب العربي بإنتاجهم وبحوثهم ، وبرزتهم إلى العربية عيون الأدب الإيراني القديم ، فكانت لهم اليد

(١) راجع القهرست ص ١٤ سطر ٤ وراجع أمثلة أخرى كثيرة في :

Noldeke: *Etudes Historiques sur la Perse Ancienne*, traduit par Oswald W., p. 230.

. ومن المعلوم أن اللغة البهلوية ظل يكتب بها لدى طائفة من الزرادشتيين حتى القرن الحادي عشر

للميلادي . راجع :

Islamic Culture Review, Hyderabad, 1927, vol. I, pp. 632-634.

الطولى على اللغة العربية فى قواعدها ومبادئ بحوثها العلمية والأدبية . ولم يتح لإيران أن يكون لها لغة أدبية إلا بعد الاستقرار السياسى للدويلات بها ، حيث ارتفعت إلى المرتبة الأدبية لهجة من لهجات التكلم فيها هى اللهجة الدرية ، واتجه الشعراء والكتاب إلى الكتابة بها . ويدلل بعض الباحثين على أن تلك اللهجة ليست هى البهلوية التى كانت لغة الأدب والعلم قبل الفتح العربى ، ولكنها كانت لغة الكلام فى بيت الملك فى أواخر العهد الساسانى ، وقد غزت ذلك البيت على يد من يدعوهم الطبرى الفهلويين ، وهم من أتوا مع فروخ هرمز والد رستم الذى غزا المدائن فى أواخر القرن الخامس الميلادى . وكان مهد تلك اللهجة خراسان وشرق إيران . ثم انتقلت إلى بيت الملك الإيرانى كما سبق ، وقد قضت على البهلوية واحتلت مكانتها فارتقت إلى المرتبة الأدبية بعد الفتح^(١) . وإذا قد كانت اللغة الأدبية لفارس بعد الفتح لغة جديدة نشأت تحت رعاية اللغة العربية ووصايتها ، وارتقت إلى المكانة الأدبية فى كنف تلك اللغة ، وعلى يد من كانوا يجيدونها من أبناء الفرس ، إذ من المعلوم أن أوائل كتاب الفارسية الحديثة كانوا من ذوى اللسانين ، وهذا ما يفسر تأثر اللغة الفارسية بعد الفتح باللغة العربية إلى أبعد حدود التأثير فى مفرداتها واصطلاحاتها وبلاغتها ، بل وفى قواعد النحو أحياناً مما يكاد يعد شذوذاً فى تأثر لغة بلغة أخرى على نحو ما يقرر علم اللغة فى قوانينه من أن اللغة لا تتأثر فى قواعدها بلغة^(٢) أخرى .

ولم يقتصر تأثر الفارسية بالعربية على النواحى اللغوية والمفردات وصور التعبير ،

(١) هذا هو رأى ابن المقفع وحزرة الأصفهانى ، وقد شرحه ودل عليه محمد بهار فى كتابه سبك شناسى ج ١ ص ١٠ - ٢٥ وهو يوافق رأى ماسيه فى مقاله فى : .

Grand Memento Encyclopédique, Fascicule 54-55, p. 853.

(٢) راجع مثلا : A. Meillet: *La Méthode Comparative en Linguistique*, Oslo, 1925, pp. 22, 26, 33, 35.

بل كان من نتائجه أن سهل التبادل بين اللغتين في الأفكار والموضوعات التي عولجت فيهما كليهما، وانهى إلى توحيد كثير من مظاهر الثقافتين العلمية والأدبية .

على أن من الحق أن نبادر بتقرير أن الغزو العربي وما استتبعه من دخول الإيرانيين في الإسلام لم يكن ليقضى على الروح الإيرانية ومقومات الجنسية فيها ، إذ سرعان ما جنح الإيرانيون إلى الرغبة في استعادة سلطانهم المألوف ، وأخذوا يعتزون بمجنسهم مقتخرين به على العرب ، ومعتزين بماضيتهم التليد في الحضارة . وقد أدى هذا الاعتزاز بالجنس أو « الشعوبية »^(١) إلى صراع متعدد المظاهر بين الأمتين .

دفعت هذه الشعوبية كثيراً من الإيرانيين إلى ترجمة روائع الأدب الإيراني إلى العربية ، وكأنهم يريدون بذلك أن يضعوا بين يدي العرب من روائع أدبهم ما لا نظير له في الأدب العربي . وأروع مثل لذلك ما قام به عبد الله بن المقفع من الترجمة عن الإيرانية كترجمة كليلة ودمنة والتاج وتنسر نامه . . كما غنى كثير من مؤرخيهم بالتأليف أو الترجمة في تاريخ إيران مسوقين بنفس الرغبة ، وألف منهم كذلك من ألف في عدد مسالِب قبائل العرب ، أو بيان أن فضائلهم ليست إلا قانص^(٢) . وكان من نتائج ذلك كله أن غنى الأدب العربي واتسع مجاله ، واكتسبت اللغة ثروة واسعة ، وارتقى النثر فيها إلى درجة كبيرة ، وازدادت معارف أهلها في ميادين المعارف المختلفة . وريثاً استقرت الحياة السياسية في إيران ،

(١) ليس هنا مجال لتفصيل الكلام عن الشعوبية وإليك بعض المراجع لها إذا أردت :
Inostransev: *Iranian Influence on Moslem Literature*, trans. by
Narimann, pp. 27-53.

وكذا : بهار : سبک شناسی ج ١ ص ١٤٧—١٥٢ .

(٢) راجع التفهرست ص ٩٩ ، ١٠٥ ، ١١٨ ، ١٧٤ وكذا :

Browne: *Lit. Hist. of Persia*, pp. 265-269.

وأُتيح لانتهم أن تحتل مكانة أدبية عظيمة ، دفعت الشعوبية أدباءهم إلى تأليف ملاحم الشاهنامه يتغنون فيها بمجد آبائهم ويحرصون على تسجيل ما آثرهم . وما أكثر مؤلفي الشاهنامه في ذلك العهد^(١) .

هذا إلى أن العقيدة الدينية نفسها لم تسلم من بقايا إيرانية أضافها المسلمون من الفرس إلى الإسلام ، موقفين بذلك بين دينهم الجديد ، وما انتهى إليهم من تراثهم القديم من عقائد . فعلى الرغم من أن مذهب الشيعة نشأ في أصله عربياً ، وانتشر بين العرب كما انتشر بين الفرس ، فإن فيه عناصر دخيلة^(٢) ، ول بعضها سند من المعتقدات الإيرانية القديمة . نذكر منها على سبيل المثال ما راج لدى الشيعة في بلاد الفرس من أن الحسين بن علي قد تزوج شهربانو بنت يزجرد الثالث آخر ملوك الساسانيين ، ومنهما انحدرت الأئمة لدى الشيعة الإثني عشرية ، وكذلك الإسماعيلية . وبهذا استحق هؤلاء الأئمة في نظرم الخلافة ، إذ انتهى نسبهم إلى الرسول من جهة الحسين ، وإلى سلالة ملوك الفرس من جهة أمهم « شهربانو » التي أضفى هؤلاء الشيعة عليها صفة التقديس والإجلال في عقائدهم وأديبهم . وهذه العقيدة ناشئة في الأصل عن بقايا العقيدة الإيرانية في حق ملوكهم الإلهي ، وعن الاعتراز بالمأثور من تراثهم . وليس من شك في أن العصبية للجنس والاعتزاز بتراته هما اللذان دفعا إلى التمسك بمثل تلك العقيدة ورواجها وإلحاقها بمبدأ من مبادئ الدين الإسلامي مرتكز في نظرم إلى ذلك الزواج بين الحسين وبين سليمة آخر ملوكهم^(٣) .

(١) راجع محمد بهار : سبك شناسي ج ١ ص ١٦٧ وقرويني : يست مقاله ج ١ ص ٥٣-٥٤ .

(٢) راجع : H. Massé: *L'Islam*, Paris 1945, pp. 149-151.

(٣) بمن أشار إلى هذا الزواج من مؤرخي العرب القدامى اليعقوبي أظفر طبعه ليدن سنة ١٨٨٤ ج ٢ ص ٢٩٤ وفيها يسمى بنت يزجرد حرارا . وراجع كذلك :

Browne: *Literary History of Persia*, vol. I, pp. 130-132.

ولا ينبغي أن نذكر حق الملوك الإلهي لدى الإيرانيين دون أن نشير إلى تأثيره في عقائد المسلمين . وقد بقيت عقيدة حق الملوك لدى الفرس من الشيعة ، وربما تكون قد سرت من الفرس إلى غيرهم من مسلمي الشيعة . فأكثر طوائف هؤلاء يعتقدون أن الإمام مختار من الله ليقود المسلمين إلى السعادة وإلى طريق الحق ، وأنه الوصي والمولى من الله ، وأن الأئمة معصومون ، وأنهم يأتون بمعجزات . بل إن الغلاة منهم يعتقدون أن في الأئمة ألوهية . وموجز القول أنه قد اجتمع عندهم في على وذريته مبدأ الوراثة الملكية والوراثة النبوية^(١) .

ولا يخفى صلة ما بين هذه المبادئ التي نادى بها بعض الشيعة وبين العقيدة الإيرانية القديمة في حق الملوك الإلهي التي يحتمل أن تكون قد بلغت في عهد الساسانيين في إيران ما لم تبلغه في شعب من شعوب الأرض . فقد كان الساسانيون يعتقدون أن ملوكهم من سلالة الآلهة . وقد استقرت في نفوس شعوبهم هذه العقيدة فنحوا بها ملوكهم حق التصرف للطلق في شئون الدولة ، لا اعتراض عليهم ، إذ هم يتصرفون على حسب إرادة الله . كما أن كل من يخرج عليهم يعتبر عاصياً ، إذ هو خارج على خليفة الله^(٢) . وقد بقي أثر تلك العقيدة لا بين الشيعة من المسلمين فحسب ، ولكن تأثر بها كثير من كتاب المسلمين وأدبائهم ممن لا يدينون بالشيعة . فكانوا يمنحون الملوك باسم هذه العقيدة حق التصرف المطلق ، ويضعون على أعمالهم شيئاً من التقديس ، زاعمين أنهم القادة إلى الله ،

(١) انظر Massé, *op. cit.*, pp. 151-152 ونكرر أننا لينا بصدد الإطالة في هذه الموضوعات لئلا نبتعد عن غايتنا في الكتاب .

(٢) يحكي الدينوري في قصة بهرام شويين أنه حين كان يمر على وجهه منهزماً أمام كسرى نزل على بيت عجوز ، وسألهما عن رأيها في بهرام ، وكانت لا تعرفه ، فقالت : جاهل أحق يدعى الملك وليس من أهل بيت الملكة . انظر الدينوري : الأخبار الطوال ، طبعة لندن سنة ١٨٨٨ م ٩٨ . وهذا يدل على مبلغ تمكن مثل هذه العقيدة من نفوس الشعب في ذلك العهد

وأنهم يختارون من لدنه ، فلمهم أن يرفعوا من يشاءون ، وأن يفعلوا ما يشاءون . لا اعتراض عليهم^(١) . ولسنا في حاجة إلى بيان أن هذه العقيدة بحاجية للروح العربية ولنصوص الإسلام . ومن الواضح أن ليس لها في الحقيقة أية دعامة من الدين ، على الرغم مما ذكر هؤلاء لدعمها من أدلة . والذي يهمننا من ذكرها هنا هو تقرير أن المسلمين حين كانوا يتأثرون في عقائدهم بما هو دخيل عليهم من بقايا عقائد أخرى كانوا يلجئون لإساعتها إلى تأويل بعض الآيات والأحاديث ، حتى يتسع مدلولها لما يريدون هضمه من تلك العقائد . وقريب من هذا ما راج من عقائد لدى بعض الصوفية ، فدعوا إليه باسم الدين ، وهو في الحقيقة مأخوذ كله أو جله عن بعض العقائد الأخرى ، أو عن بعض الفلاسفة القدامى .

هذا وقد كان التصوف عاملاً في توثيق الصلات بين الأديين : العربي والفارسي في مبادئه ونظرياته ، سواء منها التي أخذت عن الإسلام وأصوله ، أو التي راجت باسم الإسلام بين المتصوفة من معتنقيه . وللتصوف بهذه الخصائص صلة وثيقة بما نحن بسبيله من دراسة .

يعرف الغزالي التصوف بأنه « عمل مبنى على العلم ، وأنه قطع عقبات النفس

(١) ولنضرب مثلاً لمن تأثروا بهذه الفيدة الخاطئة وهم من غير الشيعة بالمؤرخ الكبير أبي الفضل محمد بن الحسين البيهقي ، وكان كاتباً في ديوان الرسائل في عهد محمد ومحمود ابني مسعود الفزنوي ، فهو يتكلم في كتابه : تاريخ يهقي ، عن الملوك وحقوقهم فيقول : « اعلم أن الله تعالى منح الأنبياء صلوات الله عليهم قوة ، ومنح الملوك قوة أخرى ، وألزم الناس على وجه الأرض أن يقتدوا بهاتين القوتين ، وأن يعرفوا الله عن طريقها الحق ... » ويقول في موضع آخر رداً على من كانوا يهتزون على شئون محمد الفزنوي في بعض سياسته : « وكان هذا منهم خطأ وتجايفاً عن الصواب ، إذ الملوك مطلبو اليد في العالم ، فلمهم أن يرفعوا من يرفعون ، وليس لأمريء أن يألمهم عن السب ! ! » ثم إن البيهقي يذكر في مواضع من كتابه آيات وأحاديث يؤولها لتكون سنداً له . راجع : محمد بن الحسين البيهقي : تاريخ يهقي ، طبعة طهران ١٣٢٤ م ٩٥ ، ١٣٩ .

والتنزه عن أخلاقها المذمومة ، وصفاتها الخبيثة ، حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله وتخليته بذكر الله^(١) .

فالتصوف ، إذن ، تأمل دائم في النفس ، ورعاية كاملة لتطبيق مبادئ العقيدة حتى توصل المعتقد ، عن طريق التأمل والعمل ، إلى تنقية سريره فيقرب من الله ويتعد عن سواه .

والتصوف بهذا المعنى ليس بدءاً في الدين الإسلامي ، بل لا يتصور أن يخلو منه مجتمع يدين بعقيدة الإيمان بالله وبالدار الآخرة . وقد كان التصوف في نشأته عربياً إسلامياً ركزت مبادئه حول آيات القرآن وفهم المسلمين الأول لعقائد الدين ونصوصه . فقد اتخذوا من هذه العقائد والنصوص محوراً تدور حوله أفكارهم في عالم الغيب ، وفي اتخاذ هذه الحياة طريقاً للقربى من الله ، زاهدين في كل ما يبعدهم منه ، متعمقين في فهم ألفاظ القرآن وإشارته ، وبخاصة إذا كان موضوعها العالم الغيبي أو الفيض الإلهي . فمن ذلك أن الرسول سئل عن « الشرح » في قوله تعالى : « فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام » . فقال : « هو نور يقذفه الله تعالى في القلب » فقيل : وما علامته ؟ فقال : « التجاني عن دار الغرور ، والإجابة إلى دار الخلود »^(٢) .

وقد كان الرسول يقوم الليل تقرباً إلى الله ، وجهاداً للنفس . وهناك آيات تحث على تلاوة القرآن وتفهم معانيه : « قم الليل إلا قليلا ، نصفه أو انقص منه قليلا ؛ أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلا » . وكذلك الآيات التي تشرح المقصود من الأوامر الدينية ، وأن غاية الشعائر الدينية هي تنقية السريرة ، وسلامة القصد ،

(١) الفزالي : اللغز من الضلال ، طبعة القاهرة مع تعليق الدكتور عبد الحليم محمود ، سنة

١٩٥٢ ص ٨٨ .

(٢) الفزالي : اللغز من الضلال ص ٢٥٥ ، ويطلق الفزالي على هذا الحديث بقوله : فمن ذلك النور ينبغي أن يطلب الكشف ، وذلك النور ينبجس من الوجود الإلهي في بعض الأحيان .

وإذا حاد المتعبد عن هذه الغاية فقدت العبادة روحها : « لن ينال الله لحومها ولا دماؤها ولكن يناله التقوى منكم »^(١) ، « قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى »^(٢) ...

وكانت غاية المتصوفين الأول هي حل النفس على الأشق ، والعزوف عن متع الحسّ رجاء التعرض للفيض الإلهي الذي حظى به الأنبياء المقربون نتيجة لما أخذوا به أنفسهم من رياضة النفس^(٣) . وقد دعا القرآن إلى الذكر ، والرضا ، والطاعة أئينة وطهارة النفس ، والإخلاص ...

وقد اتخذت هذه التعبيرات ونظائرها اصطلاحات صوفية بعد أن توسع في معناها ، واكتسبت معاني وأفكاراً جديدة ، وصارت إشارات إلى حقائق نفسية وعقلية محتمة في نفوس المتصوفة ، مما سهل على الشعراء والكتاب تسجيل تجاربهم ، وتدوين مشاعرهم في تعبيرات واضحة ذات طابع فني خاص^(٤) . وفي القرآن كذلك من الإشارات والصور ما يفتح أمام الفكر مجالاً فسيحاً للتأمل في الأسرار وما يفيض به عالم الغيب من إشراق روي ونور . فمن ذلك قصة موسى مع ذلك العابد الذي علمه الله من « لدنه » علماً كان يشرح به أفعاله على غير المألوف ؛ إذ كان يأتي ما ظاهره معصية الله وهو في الحق طاعة له وتنفيذ لإرادته^(٥) ؛ ومثل المعراج بالرسول إلى السماء ، وأن الرسول قربه من الله فكان « قاب قوسين أو أدنى »^(٦) . وإليك أيضاً ما يصور به القرآن ما يدور من حوار في الدار

(١) سورة الحج آية ٢٨ .

(٢) سورة البقرة آية ٢٦٣ .

(٣) راجع : L. Massignon: *Essai sur les Origines du Lexique Technique de la Mystique Musulmane*, Paris, 1922, p. 120.

(٤) المرجع السابق ص ١٢٠ — ١٤١ و ص ٩٨ — ٩٩ .

(٥) سورة الكهف آية ٦٤ — ٨١ .

(٦) سورة النجم آية ٨ .

الآخرة بين أهل الجنة والنار يلتمس فيه الكفار النور من المؤمنين : « وإذ يقول المنافقون والنافات للذين آمنوا انظرونا قتبس من نوركم ، قيل ارجعوا وراءكم فالتمسوا نوراً . فضررب بينهم بسور له باب ، باطنه فيه الرحمة ، وظاهره من قبله العذاب »^(١) .

هكذا كان يدور تفكير المتصوفة الأول من المسلمين حول هذه الآيات ونظائرها^(٢) ، وكانت مبادئهم في جعلتها تنحصر في الورع والاعتكاف والزوف عن مغريات المادة لكي يكونوا أقرب إلى الله ، ولينعم الله عليهم بما أنعم به على أنبيائه . وكانوا لا يرون تنافياً بين النسك على هذا النحو وبين مبادئ الدين ، إذ الاعتكاف وفرض نوع من الترهّب أيام الحج مما يقره المسلمون جميعاً ، وما التنسك طيلة القرون الأولى للإسلام في أقصى حالاته إلا امتداد لهذين المبدأين . وكان من الصحابة من هو على تلك الحال من النسك والزهد ، كأبي الدرداء وعويمر ابن زيد الخزرجي ، وأبي ذر الغفاري .. وقد تضاعف عدد هؤلاء النساك الزهاد في التابعين ، وبخاصة بعد الفتن السياسية المختلفة التي ربما كانت عاملاً من عوامل اليأس في قلوب كثير من المؤمنين في المجتمعات الإسلامية ، فرغبوا عن الاشتراك^(٣) في أمور الدنيا ، ومالوا إلى الزهد ، طلباً للسعادة في العالم الآخر ، عالم

(١) سورة الحديد : آية ١٢ ، وهذا تصوير لعالم مليء بالإشراق والنور ، ويتسع فيه المجال للتفكير والخيال معاً .

(٢) راجع كذلك :

L. Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, Paris 1922, pp. 477-79, 848-49.

(٣) من أمثلة ذلك ما يحكيه الجاحظ : وكان مرة يقول : لما قتل عثمان رضى الله تعالى عنه حدث الله ألا أكون دخلت في شيء من قتله ، فصليت مائة ركعة ، فلما وقع الجبل وصفين حدث الله ألا أكون دخلت في شيء من تلك الحروب ، وزدت مائة ركعة ، فلما كانت وقعة النهروان حدث الله إذ لم أشهدا وزدت مائة ركعة ، فلما كانت فتنة ابن الزبير حدث الله إذ لم أشهدا وزدت مائة ركعة (الجاحظ البيان والتبيين ج ٣ ص ٨٧) .

الكمال والخير ، فكان زهدهم نوعاً من الضيق بما يزنخ به المجتمع من مآس ، مثل همام بن الحارث ، وأويس القرني ، وعلقمة بن قيس النخعي^(١) . وكانت البصرة أغنى الأمصار بهؤلاء الزهاد والنسك في القرن الأول للهجرة ، فمنهم عامر ابن عبد الله بن عبيد القيس العنبري^(٢) ، وبكر بن عبد الله المزني^(٣) ، والحسن البصري^(٤) . وكان في البصرة من هؤلاء المتصوفة من هم ذوو لسانين عربي وفارسي كأسرة الرقاشي^(٥) من أصل فارسي ، وكانت تجيد العربية إجادتها للفارسية ، وكموس الأسوارى^(٦) الذي كان يشرح القرآن بالعربية والفارسية .

ومما يستحق الذكر أن هؤلاء الوعاظ والنسك الذين كانوا القدوة الأولى للمتصوفين فيما بعد كان بعضهم من السنية ، وبعضهم من الشيعة أو من المرجئة أو من المعتزلة . إذ كانت مبادئهم في العبادة واضحة ، تستمد أصولها من القرآن والحديث ، وتنحصر في جملتها في الزهد والورع وترتيل القرآن ، والعكوف على عبادة الله^(٧) .

ولكن ما لبثت هذه المبادئ أن تعقدت ، فبعدت عن بساطتها الأولى على يد المتصوفين فيما بعد ، وظهرت فيها اتجاهات جديدة ، يهمنها هنا اتجاهان

(١) المرجع السابق ج ٣ ص ١٢٦ — ١٠٥ .

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٨٣ ، والطبري طبعة de Goje ج ٦ ص ٢٩٢٤ .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين ، ج ١ ص ٢٧٧ .

(٤) يذكره الجاحظ في المرجع السابق في مواضع كثيرة مثلاً ، ج ١ ص ٨٤ — وج ٢ ص ٩٧ ، ٩٩ وج ٣ ص ٨٨ — ٩٢ .

(٥) قس المرجع ج ١ ص ٢٧٤ .

(٦) قس المرجع ج ١ ص ٢٨٤ .

Massignon: *Essai*, pp. 146-147.

(٧) راجع :

يَتَّانِ بَصَلَةً إِلَى مَوْضُوعِ دِرَاسَتِنَا فِي هَذَا الْكِتَابِ ، هَا : الدَّعْوَةُ إِلَى الْعَزُوبَةِ ، ثُمَّ
مَحَبَّةُ اللَّهِ وَالْهَيَامِ بِهِ تَعْبِيدًا .

عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ أَكْثَرَ الصُّوفِيَةِ الْقَدَمَاءِ كَانُوا مَتَزَوِّجِينَ ، وَمِنْهُمْ مَنْ كَانَ
يَتَزَوَّجُ بِأَكْثَرِ مِنْ وَاحِدَةٍ ، وَيَنْجِبُ أَوْلَادًا ، وَجَدْتَ مَعَ ذَلِكَ نَزْعَةً جَدِيدَةً بَيْنَ
الصُّوفِيَةِ تَدْعُو إِلَى الْعَزُوبَةِ لِمَنْ يَسْتَطِيعُ الْإِسْتِغْنَاءَ عَنِ الزَّوْجِ . وَلَمْ يَلْزَمْ كُلَّ الصُّوفِيَةِ
بِمَبْدَأِ الْعَزُوبَةِ فِي حَيَاتِهِمُ الْعَمَلِيَّةِ . وَقَدْ كَانَ عَبْدُ الرَّحْمَنِ الْجَامِيُّ مِثْلًا — وَهُوَ مِنْ
مَتَأَخِرِي الصُّوفِيَةِ — مَتَزَوِّجًا وَلَهُ أَوْلَادٌ ^(١) . غَيْرَ أَنَّ الْإِتِّجَاهَ النَّظْرِيَّ فِي تَفْضِيلِ
الْعَزُوبَةِ وَتَرْكِ الزَّوْجِ مَا لَبِثَ أَنْ انْتَصَرَ انْتِصَارًا تَامًا فِي الْقَرْنِ الرَّابِعِ الْمُهْجَرِيِّ .
يَقُولُ الْحَجَوِي فِي الْقَرْنِ الْخَامِسِ : « وَقَدْ أَجْمَعَ رَأْيُ شَيْخِ هَذِهِ الطَّرِيقَةِ عَلَى أَنَّ
أَحْسَنَ الصُّوفِيَةِ وَأَفْضَلَهُمُ الْمَجْرُدُونَ ، فَإِنَّ قُلُوبَهُمْ خَالِيَةٌ مِنَ الْآفَاتِ ، وَطِبَاعُهُمْ
مَعْرُضَةٌ عَنِ الْمَعَاصِي وَالشَّهَوَاتِ . وَبِالْجُمْلَةِ فَإِنَّ أَسَاسَ هَذِهِ الطَّرِيقَةِ هُوَ التَّجَرِيدُ ،
وَأَنَّ الزَّوْجَ لَغَيْرِهِمْ » ^(٢) . وَظَهَرَ صَدَى هَذَا الْإِتِّجَاهِ فِي إِضْفَاءِ هَذَا الطَّائِفِ الصُّوفِيِّ
عَلَى « قَيْسٍ » فِي قِصَّةِ « نِزَامِي » وَ « جَامِي » عَلَى حَسَبِ عَرْضِنَا لَهَا ^(٣) ، وَكَذَلِكَ
فِي بَقِيَّةِ قِصَصِ الْمُجَنُّونِ الْفَارِسِيَةِ ، بَلْ ظَهَرَ ذَلِكَ فِي أَخْبَارِ « قَيْسٍ » الْأُسْطُورِيَّةِ
الْعَرَبِيَّةِ كَمَا يَبِينُ قَبْلَ ذَلِكَ ^(٤) . وَقَدْ كَانَ يَقْصِدُ مِنْ هَذَا الْإِتِّجَاهِ إِلَى الْعَزُوبَةِ حَرَمَانَ
النَّفْسِ مِمَّا أُبِيحَ لَهَا ، عَلَى سَبِيلِ الرِّيَاضَةِ النَّفْسِيَّةِ وَالتَّكْلِيفِ بِالْأَشْقِ ، لِتَعْبُدَ عَنِ
مِلْذَاتِ الْمَادَّةِ وَتَقْرُبَ مِنَ الْمَثَلِ الرُّوحِيَّةِ . وَكَانَ ذَلِكَ بِمَثَابَةِ تَطْبِيقِ لَأَقْوَالِ الزَّهَادِ

(١) انْظُرْ تَرْجُمَتِي لِقِصَّةِ الْجَامِيِّ : لَيْسِي وَالْمُجَنُّونَ أَوْ الْمُبِصُوفِ ، الْمَقْدَمَةُ ، وَفَصْلُ ٥٣
مِنَ التَّرْجُمَةِ .

(٢) كَشَفُ الْمُحْجُوبِ ص ٣٦٢ عَلَى حَسَبِ آدَمِ مِيْتَر : الْحُضَارَةُ الْإِسْلَامِيَّةُ فِي الْقَرْنِ الرَّابِعِ
تَرْجُمَةُ الدَّكْتُورِ عَبْدِ الْهَادِي أَبِي رِيْدَةَ ، ج ٢ ص ٢٦ — ٢٧ .

(٣) ص ١٣٤ ، ١٦٧ مِنْ هَذَا الْكِتَابِ وَالْمُرَاجِعُ الْمُبَيَّنَةُ بِهَا .

(٤) ص ٩٦ — ٩٨ مِنْ هَذَا الْكِتَابِ وَالْمُرَاجِعُ الْمُبَيَّنَةُ بِهَا .

من المسلمين ، مثل الحسن البصرى الذى اتخذ منه الصوفية إماماً لهم وداعياً إلى مذهبهم ، وقد سبق أن أوردنا من أقواله ما يدعم هذا الاتجاه بعامه^(١).

وواضح أن هذا النهج من السلوك لا يستند على أساس صريح من نصوص الدين ، بل إنه يخالف ما كان عليه الرسول فى حياته . ولكن المذهبين إلى تفضيل العزوبة سلكوا ملكاً لا يتفق والانفاس فى أمور الدنيا ، فكانت العزوبة نتيجة حتمية لما أخذوا به أنفسهم من العزوف عن مشاغلها ، وقد وجدوا فى القرآن نفسه آيات يصح أن تكون سنداً لهم عن طريق التأويل ، كآية : « المال والبنون زينة الحياة الدنيا ، والباقيات الصالحات خير عند ربك ثواباً وخير أملاً »^(٢) . وكأنهم لانشغالهم بعبادة الله والتفكير فيه لا يصلحون أزواجاً ، فلا ينبغي أن يقربوا شيئاً شغلهم عنه ما وقفوا له نفوسهم من التفرغ للطاعة . يقول أبو زيد البطائى : « لقد هممت أن أسأل الله تعالى أن يكفينى مؤنة الأكل ومؤنة النساء ، ثم قلت : كيف يجوز لى أن أسأل الله هذا ولم يسأله رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه ، فلم أسأله ، ثم إن الله سبحانه وتعالى كفانى مؤنة النساء حتى لا أبالى استقبلتنى امرأة أو حائط »^(٣) . وقد دعا الصوفية إلى ترك الزواج ، وعدوه من الفضائل ، وصار عقيدة من عقائدهم ، حتى ذهب عبد الرحمن الجامى إلى تصوير قيس بصورة من لا يطلب ليلى للزواج كما يفهمه الناس من هذه الكلمة ، بل كان طلبه إياها لطيب محبتها . وكذلك كانت ليلى ، فهى تقضى

(١) انظر ص ٩٦ من هذا الكتاب ، وكذا مرجع آدم ميثم السابق : الحضارة الإسلامية

ج ٢ ص ١٨ .

(٢) سورة الكهف آية ٤٦ ، وقد وضعوا فيها بعد أحاديث كثيرة تدل على ما يدعون إليه ، راجع الدكتور عبد الرحمن بدوى ، المرجع السابق ص ٥٣ — ٥٧ .

(٣) أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشبرى : الرسالة القشيرية طبعة القاهرة ١٤١٨ هـ

ص ١٦ .

إلى قيس في رسالة منها إليه أنها لم تخلق للزواج ، وليس لها فيه من غاية^(١) .
واستندت دعائهم إلى ذلك على تأويلهم لبعض آيات القرآن أو على ما ذكروه
من أحاديث زعموا صحتها .

وما لبث أن انتشرت ظاهرة أخرى بين الصوفية هي نتيجة لمبدأ العزوبة
السابق الذكر ، وهي الزواج الصوفي . فقد حكى « الحجویری » أن الصوفية
يتزوجون في الظاهر فقط . وقد ذكر أن بعض مشايخ الصوفية في القرن الثالث
الهجري عاش مع زوجته خمسة وستين عاماً من غير أن يقر بها . كما حكى عن
« أبي عبد الله محمد بن خفيف الشيرازي » (المتوفى عام ٣٧١ هـ = ٩٨١ م) أن
بنات الملوك والرؤساء كن لا يتقربن منه تبركاً حتى يعقد عليهن ، وقد عقد أربعاً
زواج ، ولكنه كان يقبل الزواج ثم يطلقهن قبل الدخول بهن^(٢) . وهذا الزواج
الصوفي هو الذي حدث من « قيس » على حسب قصة « خسرو الدهلوی » :
ليلي والمجنون ، كما عرضناها فيما سبق^(٣) .

أما محبة الله فقد دعا إليها أول ما دعا رباح القيسي ورابعة العدوية (توفى
رباح عام ١٨٠ هـ = ٧٩٦ م ، وتوفيت رابعة عام ١٨٥ هـ) ، ولكن المحبة
في دعوتهما كانت ذات معنى جديد ، إذ كان القصد منها غلبة حب الله على
الإرادة والقلوب والأهواء . وللمحبة عند الصوفية أحوال لا يعيننا الآن الإفاضة
فيها ، ولكن أدنى مراتبها عندهم هي محبة الله لما أنعم به ، فيجد العبد لذلك حلوة

(١) راجع ترجمتي لقصة ليلي والمجنون للجای ص ٥١ ، ٧٦ — ٧٧ هذا والجای ينم
الزواج في قصته الرهزية الصوفية سلامان وأينال على الرغم من أنه هو نفسه كان متزوجاً .
E.G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*, III, p. 523. انظر :

(٢) كشف المحجوب للحجویری ص ٣٦٢ و ص ٢٤٧ على حسب كتاب الحضارة الإسلامية
السابق الذكر ص ٢٧ — ٢٨ — وفي القشیری أن محمد بن خفيف المذكور توفى عام ٣٩١ هـ .
(٣) انظر ص ١٥٦ من هذا الكتاب .

المنجاة له ، وأعلالها « دخول صفات المحبوب على البدل من صفات الحب ، فهذا على معنى قوله : « حتى أحبه ، فإذا أحبته كنت عينه الذى يبصر به ، وسمعه الذى يسمع به ، ويده التى يبطش بها »^(١) . وسئل أبو سعيد الخراز عن الحجة فقال : « طوبى لمن شرب كأساً من محبته ، وذاق نعيماً من مناجاة الجليل وقربه ، بما وجد من اللذات بحبه ، فلى قلبه حبا ، وطار بالله طربا ، وهام به اشتياقا ، فياله من وامتق أسف بر به كلف دنف ، ليس له سكن غيره ولا مألوف سواه »^(٢) . وقد اجتمع اللغويان السابقان للحب في هذه الأبيات البليغة فى مناجاة «رابعة» لله :

أحبك حين : حب الهوى ، وحباً لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو الحب الهوى فشغلى بذكرك عن سواكا
وأما الذى أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا^(٣)

وهذا الحب الذى دعت إليه رابعة كان حباً لله مجرداً من معانى المادية ، وكان توسعاً فى معنى الحب الوارد فى القرآن فى آيات كثيرة منها : « قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله » (سورة آل عمران آية ٣١) ، « فسوف يأتى الله بقوم يحبهم ويحبونه » (المائدة ٥٤) ، « يحبونهم كحب الله والذين آمنوا أشد حبا لله » (سورة البقرة آية ١٦٥)^(٤) ، ولكنها فى تصويرها للحب كانت تاجاً إلى صور

(١) أبو نصر عبد الله على السراج الطوسى : اللمع فى التصوف ، طبعة لندن ١٩١٤
ص ٥٨ — ٥٩ .

(٢) للوضع نفسه .

(٣) الدكتور عبد الرحمن بدوى : رابعة العدوية ص ٦٤ ، والأبيات مروية بصورة فيها تصرف لخيال الراوى فى أبى نعيم : الحلية ج ٩ ص ٣٤٨ ، وفى السراج : مصارع العشاق ص ١٨٠ — ١٨١ .

(٤) السراج : اللمع ص ٥٧ — ٥٨ .

تنطبق على الحب الإنساني كما تنطبق على الحب الإلهي^(١). على أنهم يعدون الوله في محبة الله من علامة الإيمان ، وذلك حين يستاب الحب لب العباد ، على نحو ما وصفوا به في الحديث الروى عن الرسول أنه قال : « لا يبلغ العبد حقيقة الإيمان حتى يظن الناس أنه مجنون » . وقد روى عن الحسن في الخبر : « كنت إذا رأيت مجاهداً نأته خربندج قد ضل حماره لما كان فيه من الوله »^(٢) .

وهكذا كان طابع الحركة الصوفية منذ نشأتها . وقد انتقلت هذه الحركة إلى خراسان في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة ، على يد من درسوا التصوف على متصوفة البصرة . وكان أول هؤلاء هم تلامذة ابراهيم بن الأدهم^(٣) ؛ ومنهم أبو علي شقيق بن ابراهيم البلخي المتوفى عام ١٩٤ هـ ، وأحمد بن حرب المتوفى عام ١٧٦ هـ ، وقد درس عليه أبو عبد الله محمد بن كرام ، وقضى حياته مع أتباعه متجولاً في بلاد إيران ، وكانوا يلبسون جلود الأغنام المدبوغة . وقد مات في بيت المقدس عام ٢٥٥ هـ بعد حياة ناله فيها كثير من اضطهاد الولاة . وكان له الفضل مع ذلك في نشر السنية في خراسان وأفغانستان والهند . ومن مبادئ هذه المدرسة الخراسانية القربى من الله عن طريق المحبة ، وتفضيل الفقر ، وترك الكسب ، وإنكار الذات ، والزهد في الدنيا^(٤) .

ومن متصوفة القرن الثالث أبو عبد الله محمد بن علي بن الحسين الترمذى

(١) راجع الدكتور عبد الرحمن بدوي : المرجع السابق ص ٢٤ — ٢٦ و ص ٦٤ — ٧٥ وسنشرح الصلة بين هذا الحب والحب الإنساني في الفصل التالي .

(٢) السراج : اللع ص ٣٤٤ ، وهذا ما حبا بكتاب الصوفية إلى معالجة قصص المجائين بالمحبة الإنسانية وعدمهم التصوفين في منهجهم . والخربندج : المكاري ، بالفارسية : حزينه .

(٣) أصله من بلخ ، ولكنه درس بالبصرة وأقام طويلاً في مكة ومات بالشام ، راجع الرسالة القشيرية ص ٩ ثم : Massignon: Essai... p. 226-228 .

(٤) المرجع السابق ص ٢٣٠ — ٢٣٤ .

المتوفى عام ٢٥٨ هـ ، وكان يلقب بالحكيم ، وهو أول من تسربت إليه في آرائه الفلسفة الهلينية . وكان يعتقد في الإشراق على القلب من طريق التفيض الإلهي . وقد أثر تأثيراً كبيراً في ابن العربي ، وفي بهاء الدين نقشبند مؤسس الطريقة النقشبندية^(١) .

وقد ظهر تأثير الفلسفة الهلينية كذلك في مبادئ أبي سعيد أحمد بن عيسى الخراز البغدادي المتوفى في القاهرة عام ٢٧٧ هـ ، وقد تأثر هو بأبي القاسم الجنيد ، وكلاهما يدعو إلى أن الروح تتغير طبيعتها عن طريق الزهد ، وما يبذله الزاهد من جهد في الله حتى تتصل روحه به اتصال فناء ، وهذا هو « عين الجمع » . هذا ويفهم من كلام ابن الخراز أن بعض الصوفية في عهده كانوا يحبون معتقدين أن حبهم الإنساني يقود إلى الحب الإلهي^(٢) ، على نحو ما يرى أفلاطون . وقد أثرت هذه المبادئ في جملتها على من أتى بعدهم من الصوفية مثل ابن العربي والغزالي ثم عبد الرحمن الجامي^(٣) . ويهمننا في هذه اللمحة السريعة عن الصوفية والتصوف أن نشير إلى مبدأين ظهر عند هؤلاء الصوفية وكان لهما صدى في النصوص الفارسية التي نحن بصدد دراستها .

أولها أن العقل وحده غير كاف في الهداية إلى الله ، فليس فيه غناء في هداية الإنسان إلى الإيمان الحق . ولذلك نراهم جميعاً يلجئون إلى القلب واستشعار الحب الإلهي ، طالباً لنور الهداية والإشراق الملوي ، وهذه هي السبيل المألوفة للنجاة عندهم . ويصرح ابن كرام السابق الذكر أن العقل لا يستطيع حل كثير من

(١) المرجع السابق ص ٢٥٦ — ٢٦٤ وكذا أبو نعيم : الحلية ج ١٠ ص ٢٣٤ .

(٢) القشيري : الرسالة القشيرية ص ٢٢ ، ٢٧ وكذا ماسينيون : المرجع السابق ص ٢٧٠ ، ٢٧٢ ، ٢٧٧ .

(٣) لا يخفى أن نظرية أفلاطون في الحب تأثيراً على هذا الإدراك ، وسيتاح لنا شرح هذا التأثير حين تكلم عن تطور الحب العذري في الفصل التالي .

المسائل^(١). وهذا هو ما يفهم من كلام الغزالي في غير موضع . إليك مثلاً ما يقوله عن الصوفية : « .. وحصلت ما يمكن أن يحصل من طريقهم بالتعلم والسماع . فظهر لى أن أخص خواصهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم ، بل بالذوق والحال ، وتبدل الصفات^(٢) . وكان قد حصل معى — من العلوم التى درستها ، والمسالك التى سلكتها فى التفتيش عن صنفى العلوم الشرعية والعقلية — إيمان يقينى بالله تعالى ، وبالنبوة وباليوم الآخر : فهذه الأصول الثلاثة من الإيمان كانت رسخت فى نفسى ، لا بدليل معين محرر ، بل بأسباب وقرائن ، وتجارب لا تدخل تحت الحصر تفاصيلها^(٣) .

فلم يصل الغزالي إلى طريق الأمن واليقين بنظم دليل وترتيب كلام ، بل « بنور قذفه الله تعالى فى الصدر ، وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف ... فمن ذلك النور ينبغى أن يطلب الكشف^(٤) . وما دام الأمر للذوق والكشف ، فطريق الصوفية إذاً مفتاحها هو : « استغراق القلب بالكلية بذكر الله وآخرها الفناء بالكلية فى الله » .

وسبيل ذلك أن العاطفة لا العقل هى السبيل للوصول إلى الله — وهذا هو ثابى المبدأين اللذين أردنا التنبيه عليهما هنا — « وكان ذلك أول حال رسول الله صلى

(١) ماسينيون : المرجع السابق ص ٣٣ .

(٢) الغزالي : المنقذ من الضلال تعليق الدكتور عبد الحليم محمود طبعة القاهرة ١٩٥٢ ص ٨٨ .

(٣) نفس المرجع ص ٨٩ ، والغزالي لا يرى مانعاً من الاعتماد على العقل ، ولكنه يعتقد أنه قاصر عن إدراك الأسرار الكبرى التى هى فاعلة الدرجة العليا للإيمان ، راجع نفس المرجع ص ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٩ ، ١٠٨ ، ١١١ .

(٤) نفس المرجع السابق ص ٥٥ ولهذا يدعو الجاهل فى قصته : لى والمجنون ، إلى تحطيم عقال العقل كى يعبر الناب بإشراق اليقين . ولهذا كان أكثر الصوفية ينصرون السنية على المعتزلة ، راجع E. G. Browne: *Lit. Hist. of Persia*. I, p. 432 .

الله عليه وسلم حين تبطل ، حين أقبل إلى جبل حراء ، حين كان يخلو فيه بربه ويتعبد ، حتى قالت العرب : « إن محمد عشق ربه »^(١) . وقد رأينا كيف كانت تعبر رابعة العدوية عن حبها في عبارات تهز المشاعر وتنال من القلوب . وقد تدرج الأمر بمن تأثروا بالفلسفة الأفلاطونية إلى أخذ الحب الجسدى طريقاً إلى الحب الإلهي ، إذ الجلال في الخليفة مرآة جمال الله . وهؤلاء يذهبون في شرحهم لخلق الكون إلى أن الأصل فيه الجلال الإلهي . وذلك أن الصفة الجوهرية في الجلال أنه بطبعه ميال إلى الظهور والإيجاء بنفسه . وهذا هو الباعث لدى الجلال الأقدس أن يخلق الخلق ليعرف بهم . ويعتمد الصوفية في هذا على حديث : « كنت كنزاً مخفياً فأردت أن أعرف خلقت الخلق فبي عرفوني »^(٢) .

ولما أراد ذو الكمال المطلق والجلال الأسمى أن يعرف كان لا بد أن يعرف بمخلوقات فيها نقص وفيها شر ليدل نقصهم على كماله وخيرده ، كما يدل الظلام على النور . وقد بقيت بالضرورة فيهم لمحات من أنوار مشوبة بألوان ظلمات . وهذه اللمحات هي مرآة النور المطلق الذي لا لون له . وتناهى الخلاق عن الله بمقدار انغماسها في المادة وظلماتها . لأنها تبعد بذلك عن النور المطلق المتصف به واجب الوجود . وتقرب من الكمال بمقدار بعدها عن ظلمات المادة وتعلقها بمظاهر الجلال في الخليفة ، وهذا الجلال هو مرآة ذى الجلال ، حتى ترقى بالحب الإلهي إلى الفناء في الذات الإلهية ، وتعود بذلك إلى أصلها الذي صدرت عنه . فالجلال الإلهي هو الأصل في الخليفة . والفناء فيه عن طريق المحبة هو طريق الارتقاء إلى العالم

(١) نفس المرجع السابق للأغزالي ص ٩٣—٩٤ .

(٢) وقد اعتمد الصوفية هذا الحديث وبنوا عليه أصولاً لهم ، قال ابن تيمية : ليس هذا الحديث من كلام النبي ، ولا يعرف له سند صحيح ولا ضعيف . قال القاري : ولكن معناه صحيح مستفاد من قوله تعالى : « وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون » أي ليعرفوني كما فسرهم ابن عباس . راجع : كشف الخفاء ومزيل الألباس فيها اشتهر من الحديث على ألسنة الناس لإسماعيل بن محمد الجبوتي ص ١٣٢ .

الأقدس^(١). ومن أسباب الحجة التأمل في جمال الوجود ، إذ أن ذلك الجمال فيص من جمال واجب الوجود .

وإليك ما يقوله الجاحي من كبار شعراء الصوفية شارحاً لهذه العقيدة من عقائدهم :
« في تلك الخلوة التي لم يكن فيها للوجود أية علامة ، حيث كان العالم غائصاً في كنز العدم ، كان الوجود المنزه عن الشريك ، ولم يكن بالإضافة إليه معنى لقول « أنا » و « أنت » . وكان الجمال المطلق من قيد المظاهر لا يفيض نوراً إلا من ذاته على ذاته ، كمروس فائقة الحسن في حجلة^(٢) الغيب ، قد برئت أذيالها من تهمة العيب ، فلا مرآة ينعكس فيها وجهها ، ولا مشط تنسحب أسنانه فوق ذوائبها ، ولم يفصل الصبا من ذوائبها شعرة ، ولم تر عينها غبار الكحل ، ولم يقم البلبل جاراً لوردتها . تلك الوردة التي لم تعقد ماشطة لها حلة . وخدها نقي من الخط^(٣) والخال ، لم تر عين لها أى خيال . فهي تتغنى لنفسها بجمالها ، وتلاعب نفسها لعبة العشق . ولكن الشأن في الجمال أن يضيق ذرعاً ببقائه مجهولاً خلف النقاب . وإذا أقفلت دونه الباب أطل من النافذة . فانظر إلى الشقائق في الجبل حين يبدو جمال الربيع كيف تشق في الصخور طريقها لتزهو بجمالها . وكذلك أنت حين يقع في خاطرك معنى نادر فتصوغه في سلك البيان لا تستطيع أن يبرح ذهنك خياله ، حتى تدلى به قولاً أو كتابة . وهذا ما تقتضيه طبيعة الجمال أينما وجد .

« وهكذا كان في البدء شأن الجمال الإلهي . فقد ضرب خيمته خارج إقاييم

(١) لا يخفى أثر نظرية أفلاطون وأفلوطين في مثل هذا الإدراك ، وسيحتاج لنا شرح ذلك

في الفصل التالي . راجع : E. G. Browne: *op. cit.*, p. 440-441.

(٢) الحجلة : المجرة التي تزين فيها العروس بالثياب ، وهي نفس الكلمة المستعملة في النص الفارسي .

(٣) خط الغلام : نبت عذاره ، ولفظة « خط » هي الموجودة في النص الفارسي .

الغيب المقدس ، ليتجلى على الآفاق والأنفس ، فتراءى وجهه في مرآة المخلوقات ،
وجرى ذكره في كل مكان . وأشرقت لمعة منه على الملك والملائكة ، فبهر
الملائكة ذلك النور ، وخرّوا مسبحين لاسبوح ، ولهجوا مستغرقين بالتسبيح ،
وانطلقت هذه الصيحة من غواصي بحر الفلك : سبحان ذى الملك .

«ووقعت على الوردية من تلك اللعة أضواء ، ففسرت من الوردية للبلبل حرقة
الروح^(١) ، واتّقدت خدود الشمع بقبس من تلك النار . فأحترقت في كل منزل
منه مئآت الفراش^(٢) . وقد احترقت الشمس بحرارة ذلك النور ، وبه أخرج
النيلوفر رأسه من الماء ، ومنه تحلى بالجمال محيا ليلي . فصارت كل شعرة من
غداؤها مناطاً لقلب الجنون^(٣) .

فالصوفية بتأملهم في جمال الخلق يتقربون إلى جمال الحق ، ويطول تأملهم
فيه يعتريهم ذلك الشعور الفياض الذي يستغرقون فيه حتى يصلوا إلى حالة الوجد ،
ويغيبون عن وعيهم الحسى . ويعتريهم من الهيام بالله ما يرقصون فيه طرباً لا هجين
بذكر الله أو مرددين اسمه على لسانهم في حقايق الذكر . ويعبر الجاهل عن حالة
من هذه الحالات فيقول : « يقول شيخ هراة^(٤) : إنه (الله) رفيق الطريق
لمريد ، يأخذ بيده مهيباً به في طلبه (شعر فارسي) : قد أخذ بيدي ، جاذباً لي أن
أجد في طريق البحث عنه ، من لا أعرف منه أثراً ولا رسماً . فهو (الله) يدي

(١) يتردد كثيراً في الأشعار الفارسية عشق البلبل لاورد .

(٢) يتحدث الصوفية كثيراً عن احتراق الفراش بالنور وأنه رمز لأرواح الأصفياء الذين
يطيب لهم الاحتراق بنار الوجد ليفنوا في الله ، انظر مثلاً : كليات سعدى طبعة محمد علي فروغی
من ٤٥ .

(٣) راجع الجاهل : يوسف وزليخا ، مخطوطة فارسية في مكتبة جامعة القاهرة الورقة الخامسة .

(٤) هو عبد الله الأنصاري (١٠٠٦ — ١٠٨٨ م) وهو من نسل الصحابي أيوب
الأنصاري .

وهو أيضاً قديم^(١) أينما ذهب ، وهأنذا أتقدم في الطريق راقصاً باسطاً ذراعى .
وقد أساء كثير من التأخرين العمل بهذا المبدأ ، فبدل أن تكون الأذكار والرقص
نتيجة للوجد ، صارت سبباً إليه . فنظمت حلقات الأذكار طلباً للوجد والانجذاب ،
بل كان منهم من يدعو إلى تمزيق الثياب علامة على شدة ذلك الوجد^(٢)

ومما أساءوا فهمه أيضاً ما طبقوا به مبدأهم في اتخاذ الجمال طريقاً إلى الله من
النظر إلى المرد من المريدين في الطريقة ، وإحلالهم في الصفوف الأولى من حلقات
اجتماعهم ، لكي يكون النظر إليهم طريقاً إلى الوجد^(٣) .

فكانت هذه المبادئ مأمونة عند صادق النية والعقيدة ممن كانت تشغلهم
المعاني السامية في الجمال عن التفكير في مفاتن الدنيا . إذ الحب الذي يدفع إلى
شبهوات النفس حيوانى وعار من فضائل الإنسانية : « ذلك المشق الذى هو فى
مناقبه خاصة من خواص الإنسان ، أينما وجد يستلزم العفة والطهر . وأما المشق
الذى هو شهوة الطبع وهوى النفس فخاصة من خواص السباع والبهائم^(٤) » .
والحب عندهم بهذا المعنى سمو بالروح وقرب من الله ولكن عن طريق الحب
الإنسانى الجسدى .

وهذا هو ما يهمننا هنا من مبادئ المتصوفة وعقائدهم وفلسفتهم فى الحب

(١) إشارة إلى الحديث النبوى : ولا يزال عبدى يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه ، ومن
أحبه كنت له سمعاً و بصراً وبدأ (القشبرى : الرسالة التبشيرية ص ١٦٩ ، والسراج : الدع
ص ٥٩) .

(٢) من هؤلاء الصوفية من يحتج لجواز ذلك بما فعله داود كما حكى القرآن عنه : « إذ عرس
عليه بالمشى العافيات الجياد ، فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربى حتى توارت بالحجاب ،
ردوها على ، فطلق مسعاً بالسوى والأعتاق » سورة من آية ٢٩ — ٣٢ ونجيزه الغزالي لضرورة
(إحياء علوم الغزالي ج ٢ ص ٢٨٢ — ٢٨٣) و Massignon: Essai..., p. 87.

Massignon: Essai..., p. 87-88.

(٣) راجع :

(٤) من شعر الجاوى في بهارستان ، طبعة ١٢٨٥ ص ٣٨ .

والجمال . ولا شك أنهم تأثروا في تلك العقائد والمبادئ ، بفلسفة غريبة عن روح الدين ، ولكنهم على الرغم من ذلك كانوا يرجعون عقائدهم كلها إلى القرآن والحديث بعد التأويل على نحو ما رأينا فيما سبق .

وقد أراد المتصوفة في الاستدلال على عقائدهم بنصوص من الدين دعم المبادئ التي دعوا إليها ، وتركيزها على سند قوى من الإيمان . وليس هذا بدعاً في تاريخ المذاهب الدينية والفكرية . فمن المؤلف أن يلجأ الداعون إليها إلى التنقيب في ماضيهم التاريخي ، أو في نصوص الدين ، لكي يكتشفوا فيها بذور دعوتهم ، وأصول فكرتهم . وهم في ذلك لا يقصدون الرجوع بحاضرهم إلى الوراء ، ولا أن يقفوا سير التاريخ في تقدمه ، بل يرمون إلى تعزيز آرائهم وبيان أنها من كنوز الماضي التي اكتشفوها ، فهي من نور الهداية الإلهية الذي وضعت لهم معالمه ، أو من ثمرة الراشدين من نوابع أسلافهم . ولكنهم كثيراً ما يصفون على الماضي صبغة الحاضر ، ويعثونه في ثوب جديد من خاق أنفسهم ، فيحملونه في تجديدهم ما لا يحتمل ، ويطلبون من ذلك الماضي أبوة لآرائهم وهي في الواقع له متبناة ؛ ويعتقدون أنهم يستوحون تراثهم الديني أو الفكري ، ولكنهم يخضعونه لآرائهم ويظنون أنهم له خاضعون ، ويستخدمونه ويظنون أنهم له خادمون . ومن هذا الطريق تسربت آراء دخيلة لكثير من الفرق الدينية في كل أمة . وبهذه الروح ظن عصر النهضة أنه بعث مدينة الإغريق . وقريب من هذا ما استوحى به بعض شعراء الغرب نصوص التوراة^(١) .

وفي كل هذا يؤثر التراث الديني أو الفكري فيمن يستوحونه عن طريق التأويل والتوسع في فهم النصوص ، حتى تصبح المعاني جزءاً من مدلول تلك النصوص ، وتحدث بعد ذلك في النفوس أثرها . وقد يكون التأثير بها عميقاً ،

(١) أمثال . ملتون ، لامرتين ، ألفريد دي فيني .

إذا اختمرت المبادئ، في النفوس عن طريق العقيدة . وأصدق مرآة لهذا التأثير هو الأدب شعراً كان أو نثراً .

وعلى هذا النحو نعد الصوفية متأثرين بالإسلام ، على الرغم من أنهم قد أدخلوا في عقائدهم ما لا سند له في الحقيقة سوى آرائهم أنفسهم . وقد دعوا بذلك إلى مذاهب رجعوها إلى نصوص من الدين ، ولكننا سنبين أصالتها الفلسفي في الفصل التالي .

الفصل الثاني

الحب الصوفي

نشأته في المجتمع الإسلامي وصلاته بالحب العذري

علمنا فيما سبق كيف نشأ الحب العذري في البادية في القرن الأول للهجرة ،
وتغنى به الغزلون من العذريين ؛ وكانت البادية مهداً لهذا النوع من الحب الذي
كان سبباً في وجود نوع جديد من الغزل ، هو المرأة الصادقة للحياة العاطفية
في ذلك العهد ، تلك الحياة التي صقلها الإسلام بمبادئه ، وغزاها بعقيدته ، وتخال
جوانبها بمثله التي دعا إليها . فاصطبغ الغزل العذري في شعر هؤلاء الشعراء بصبغة
إسلامية . إذ كان الدين محور خواطرهم ومرتكز أفكارهم ، والمسيطر على قلوبهم .
وساعدت عوامل أخرى اجتماعية وسياسية على نمو تلك العاطفة ، وعلى التعبير
الصادق عنها في الشعر ، ولكن الطابع الديني كان أقوى أثراً من هذه
العوامل جميعاً^(١) .

ولم يبق الغزل العذري مقصوراً على بادية نجد ، بل كان بعض الشعراء من
العذريين يقطن الأمصار الإسلامية ، كعروة ابن أذينة يحجي بن مالك الذي كان
من فقهاء^(٢) المدينة ومحدثيهم ؛ وكعبد الرحمن بن أبي عمار القس ، وكان من أعبد
أهل مكة^(٣) . وكان بعض الحبيبين من العذريين يتردد على الأمصار الإسلامية

(١) الفصل الأول من الباب الأول من هذا الكتاب .

(٢) أمالي السيد المرتضى أبي القاسم علي بن الطاهر أبي أحمد الحسين الزني ، طبعة القاهرة
١٣٢٥ هـ ، ١٩٠٧ م ج ٢ ، ص ٧٢ - ٧٤ .

(٣) الأغاني طبعة دار الكتب المصرية ج ٨ ص ٣٣٥ وما يليها .

وله ببعض خلفائها صلة ، مثل جميل بن عبد الله بن معمر العذري الذي قطن الشام زمناً . وقد التقى بمروان بن الحكم والوليد بن عبد الملك ولكنه أبى أن يمدحهما^(١) ؛ ومثل راويته وتلميذه كثير ابن عبد الرحمن الخزاعي ، وكان يتردد على عبد العزيز بن مروان وعبد الملك بن مروان^(٢) .

وقد انتقلت أخبار قيس وأضرابه من العذريين وروّج لها في الأمصار الإسلامية على نحو ما قلنا . وظلت مع ذلك في دائرة الحب الإنساني ، أي الحب العذري الذي يدفع فيه الحرمان إلى إضفاء نوع من المثالية على الحب ، مع ما يكتنف ذلك من معان دينية تتوافر لدى من يهبون أنفسهم لصراع بين عقيدتهم وعاطفتهم تنتصر فيه عقيدتهم ، فيطالبون المثوبة على مصابرتهم فيما ابتلوا به . وكان أدبهم كله يدور حول هذه المعاني كما عرفناه فيما سبق^(٣) .

ولكن الأمصار الإسلامية — وبخاصة بغداد والبصرة والكوفة — كانت تزخر في القرن الأول للهجرة بحياة غنية فياضة ذات ألوان شتى . فهناك الحياة المدنية وما جد فيها من مظاهر الترف . وهناك أخلاط من أجناس مختلفة يلتقون في ظلال هذه الحياة على ما بينهم من تباين في الجنس والثقافة والنشأة .

هذا إلى التفاوت في النزعات التي دفع إليها ما كان من تفاوت في وسائل العيش .

(١) الرجم السابق ص ١٣١ — ١٣٤ . هذا ومن المشهور أن جيلاً من أحبوا حباً عنزياً ، يروى أن العباس بن سهل الساعدي دخل عليه وقد احتضر ، فقال له جميل : أظن رجلاً عاش في الإسلام لم يزن ولم يسرق ولم يفسك حراماً ناجياً من هول يوم القيامة ؟ قال العباس : فقلت أي واه ، فمن ذلك ؟ قال إني لأرجو أن أكونه . قال فتبسمت وقلت : أريد إتيانك بثينة عشرين سنة ؟ ! فقال : إني في آخر يوم من أيام الدنيا وأول يوم من أيام الآخرة . فلا تالتي شفاعتي محمد صلى الله عليه وسلم إن كنت حدثت نسي بحرام منها قط فضلاً عما وراء ذلك . (محمد بن سليمان بن داود الأصفهاني : الزهرة ، طبعة بيروت ١٩٣٢ ص ٧٣) .

(٢) الأمالي لأبي علي الغالي طبعة دار الكتب ج ١ ص ٣٠ ، ٤٦ .

(٣) راجع ص ٢٤ — ٣٥ من هذا الكتاب .

وسبيله ، ثم ما سيطر على تلك المجتمعات من تيارات فكرية متنوعة أدت بأصحابها إلى سلوك مناهج متضاربة يناهض بعضها بعضاً . فمن جنوب إلى حياة اللهو والاستمتاع إلى جانب حياة عاكفة على التحصيل والدرس ، ومن تمسك بالدين إلى جانب الاستهتار والإلحاد ، ومن مشاركة في الحياة الاجتماعية والسياسية إلى رغبة عن الدنيا وانصراف إلى الحياة الروحية . ومن الطبعي في حضارة فتية التقت فيها أجناس وتيارات فكرية متنوعة ، أن تتمثل في مواطنها ألوان من الصراع تقوم فيها العاطفة بدور كبير . فكانت مجالات اللهو عامرة يردّها هواتها ينهلون ويعلمون . وإلى جانبها مجالس العلم يغشاها من تسرع الدموع إلى عيونهم على خطب الزهاد ونصح الواعظين . ولا تخفى أهمية الآراء التي كان يغذى بها تلك المجتمعات من هم على علم بالتقافات الأخرى من فارسية ويونانية ومسيحية . ثم ما قام به المترجمون من نقل الكتب من اللغات الأخرى^(١) إلى اللغة العربية . وفي البصرة أحد هذه الأمصار ظهرت رابعة العدوية في القرن الثاني للهجرة (القرن الثامن للميلاد) بدعوة جديدة هي دعوة التقرب إلى الله عن طريق حبه . ولكن الحب عند رابعة لا صلة له بالحب المذري ، إذ كانت تنادى بحبها لله ، لأنه أهل لأن يحب أولاً لأنه مصدر النعم التي لا تنقطع فلا سبيل لأن ينقص حب النعم بها ، وثانياً لأن الله أهل لأن يحب^(٢) « لما هو أهل له من الحب ، لجلاله وجلاله »^(٣) . وهذا الأخير هو حب الخواص من أمثال رابعة . ويمكن

(١) وأول من دعا إلى الترجمة وشجع عليها خالد بن يزيد بن معاوية المتوفى سنة ٧٠٤ م وكان يسمى حكيم بن مروان . وقد أمر بإحضار جماعة من فلاسفة اليونان ممن كانوا يزورون مدينة مصر وأمرهم بنقل الكتب من اللسان اليوناني والقبطي إلى العربي ، وهذا أول نقل كان في الإسلام . انظر الفهرست لابن النديم ص ٢٤٢ وكنا :

E.G. Browne: *Arabian Medicine*, p. 15.

(٢) السراج : اللع في التصوف ص ٥٨ ، ٥٩ .

(٣) المبرة للزالي : الإحياء ، طبعة القاهرة ١٢٩٦ هـ ج ٤ ص ٢٩٨ ، وتظيرها في

أبي طالب المكي : قوت التلويح ج ٢ ص ٥٦ — ٥٧ .

أبو طالب للمكي أن الله تفضل فأرى رابعة وجهه في الدنيا كما أراها وجهه في الدار الآخرة . ويفسر بهذا قولها :

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الفضل في ذا وذا
«ذا» إشارة إلى المعاناة في الدنيا ، و«ذاك» إشارة إلى المعاناة في الآخرة^(١) .
فقد وصات رابعة إذاً إلى مرتبة حب الله لجماله وجلاله .

وتؤكد ماقلناه من أن الحب الذي دعت إليه رابعة ، وأخذته عنها من اقتدى بها فيه ، كان حباً متميزاً كل التميز عن النوع الآخر من الحب الصوفي الذي سنشرحه فيما بعد ، كما أنه لا صلة له بالحب العذري من حيث المبدأ والغاية ؛ ولكن على الرغم من ذلك كان الحب في كلا الأمرين يعبر عن عاطفة يفيض بها شعوره ، ويلجأ في تصويرها إلى الألفاظ والصور الحسية للتعبير عما في وجدانه من الشوق ومظاهره . لذا كانت تتشابه طرق التعبير عن الحب والهيام في شعر المتصوفين من أمثال رابعة وفي شعر الحبيين العذريين ، لأن الذي يعانينها في كلا الحالين إنسان . ولذا نرى رابعة تعبر عن حبها بهذه الأبيات التي تروى لها :

يا مروي وميتي وعمادي وأنسى وعدتي ومرادي
أنت روح الفؤاد ، أنت رجائي أنت لي مؤنسي ، وشوقك زادي
أنت لولاك ، يا حيائي وأنسي ، ما تشئت في فسيح البلاد
كم بدت منة ، وكم لك عندي من عطاء ونعمة وأيادي
حبك الآن بغيتي ونعيمي وجلاء لعين قلبي الصادي
ليس لي عنك - ما حيت - براح أنت منى ممكن في السواد^(٢)

(١) الدكتور عبد الرحمن بدوي المرجع السابق له ص ٦٦ ، ٦٨ .

(٢) الشيخ الحرفيش : الروض الفائق ص ١١٧ ذكرها الدكتور عبد الرحمن بدوي :
رابعة العدوية ص ٢٤ وانظر تطبيقه عليها ص ٢٥ .

ولعل المتصوف في حبه لا يفسر له أن يعبر عن شوقه وحبه بالمعنى الذى شرحنا
إلا إذا كان قد عانى الحب الإنسانى واحتدمت به عاطفته ، ثم تحول عنه لسبب ما
إلى حب أسمى هو حب الله ^(١) . وربما كان هذا هو ما قصد إليه بعض المتصوفة
على ما يحكيه المسكى : « قال بعض المريدين لأستاذه : قد طولت بشئ من المحبة ،
فقال : يابنى ، هل ابتلاك بمحسوب سواه فأثرت عليه إياه ؟ فقال : لا . فقال :
فلا تطعم في المحبة فإنه لا يعطيها عبداً حتى يبلوه » ^(٢) . وكان ذلك من الصلوات
التي ربطت — على نحو ما — بين المحبين من الصوفية على طريقة رابعة وبين
المذريين في حبهم الإنسانى الخالص .

هذا إلى أن الصوفية كانوا في مجالس وعظهم يضرّون الأمثال بالمحبين الذى
تفانوا في الهيام بمن أحبوا من حسان الخلق ، انماظاً بهم وحنناً للسالكين في
الطريقة على بذل مجهود أشق مما يبذل هؤلاء ، إذ هم أولى منهم بالشوق إلى
محبوبهم ، على نحو ما كان يقول الشبلى في مجاسه : « يا قوم ، هذا مجنون بنى عامر
كان إذا سئل عن ليلى يقول أنا ليلى ، فكان يغيب بليلى عن ليلى ، ويغيب عن
كل معنى سوى ليلى ، ويشهد الأشياء كلها بليلى ، فكيف يدعى من يدعى
محبه وهو صحيح ميز يرجع إلى معلوماته وحظوظه ، فميهات ! أنى له ذلك ولم يزهد
في ذرة منه ولا زالت عنه صفة من أوصافه ؟ » ^(٣) .

(١) الوضع فيه .

- (٢) أبو طالب المسكى : قوت القلوب ، القاهرة ١٣٥١ هـ (١٩٣٢ م) ج ٣ ص ٧٨ .
(٣) السراج : اللعق ص ٣٦٠ ، انظر أيضاً ص ٣٠٨ — وقرب من هذا ما روى
من أنه قيل لبعض الصوفية وكان قد بذل المجهود من ماله ونفسه حتى لم يبق منها بقية : ما كان
سبب مالك من هذه المحبة ؟ فقال : كلمة سمعتها من خلق لخلق عملت في هذا البلاء ، قيل :
وما هي ؟ قال : سمعت محبوباً قد خلا بمحبوبه وهو يقول : أنا والله أحبك ... أملكك ما أملك
ثم أتفق عليك روحى حتى تهلك ، فقلت : هذا خلق لخلق وعبد لعبد ، فكيف يخلق لخلق
وعبد لعبود ؟ فكان ذلك سببه . (أبو طالب المسكى : قوت القلوب ج ٣ ص ٨١) .

وظل الحب الصوفي متميزاً عن الحب العذري الإنساني لا يربطه سوى ما ذكرنا من تشابه وصلات طوال القرن الثاني الهجري « الثامن الميلادي » وشرطاً من القرن الثالث . فاستمرت دعوة رابعة إلى الحب الإلهي الخالص بين متصوفة ذلك القرن . وكان منهم من ادعى وصوله في الحب إلى درجة الخلقة بينه وبين الله ، واتخذ ذلك تعلقة لدى بعضهم إلى ادعاء رفع التكليف ، ولكن ظل الحب عند هؤلاء بمعزل من الحب الإنساني . فكان الحلاج مثلاً يحرم النظر إلى النساء ، ويرى أن الحب لا يعتبر وسيلة للقربى إلا إذا كان في منشئه وغايته لله وحده بلا وساطة ^(١) حب إنساني . ولا يهمننا هنا الإطالة في شرح رأى هؤلاء المتصوفة في الحب الإلهي من حيث مبادئه ، لأنه لا يكاد يتجاوز ما دعت إليه رابعة في القرن الثاني الهجري .

وإلى جانب أولئك المتصوفة قام آخرون يدرسون الحب العذري بوصفه حباً إنسانياً لا صلة له بحب الله كما تدعو إليه المتصوفة . ومن هؤلاء ^(٢) محمد بن داود ابن علي بن خلف الإصبهاني . وكان من أوائل من درسوا الحب العذري ، وقعدوا له ، وابتنوا طبيعة تلك العاطفة في المجتمع العربي الإسلامي ، وذكروا ما يتحكم فيها من اتجاهات ، ثم شرحوا مدى صلتها بالدين والفلسفة . وكتابهم أقدم كتاب وصل إلينا في هذا الموضوع ، وينبغي هنا أن نعرض في إيجاز نظريته في ذلك لأهميتها فيما نحن بصدده من دراسة .

(١) من المعروف أن الحنفية تميز النظر إلى وجه المرأة ويدها عند أمن الفتنة (راجع مثلاً : الفقه على المذاهب الأربعة طبعة دار الكتب ١٣٤٩ هـ = ١٩٣١ م ص ١٦٦) وكذا عند الظاهرية . وأما الحلاج وأتباعه من الصوفية فإنهم يحرمون النظر إلى الأجنبية إطلاقاً ، راجع L. Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, p. 996-998, 180-182 .
(٢) كان فقيهاً ظاهرياً على مذهب أبيه ، وكان أبوه أول من استعمل كلمة الظاهر وأخذ بالكتاب والسنة وأثنى ماسوى ذلك من الرأى والقياس . وتوفي ابن داود عام ٢٦٩ هـ (التهرست لابن النديم ص ٢١٦ — ٢١٧ — والمجودي : مروج الذهب طبعة القاهرة سنة ١٣٤٦ هـ ج ٢ ، ص ٥٣ — ٥٤) .

يعف ابن داود في كتابه : « الزهرة » كيف يتولد الحب بين الحبيبين عن السماع والنظر ، ثم يقوى فيصير مودة ، ثم تقوى المودة فتصير محبة ، ثم تصبح خلة ، ثم هوى ، ثم عشقاً ، « والعاشق يمنع من سرعة الانحطاط في هوى معشوقه إشفافه عليه وضنه به ، حتى إن إبقائه عليه ليدعوه إلى مخالفته وترك الإقبال عليه » (١) .

فإن داود يرى أن الحب الجدير بهذا الاسم هو الذي يعف فيه المحبوب ضناً بعاطفته وحرصاً على تخايدها . وهذا مما تفرضه الطباع الطاهرة على من يقع أسير تلك العاطفة من صفوة الخلق . « ولو لم تكن عفة المتحابين عن الأدناس ، وتحاميهما ما ينكر في عرف كافة الناس ، محرماً في الشرائع ، ولا مستقبلاً في الطباع ، لكان الواجب على كل واحد منهما تركه إبقاءً على وده عند صاحبه ، وإبقاءً على ود صاحبه عنده » . ثم يروى بإسناده عن حمزة بن أبي ضيف :

وبننا خلاف الحى ، لا نحن منهم ولا نحن بالأعداء مختلطان
وبننا يقينا ساقط الطل والندى من الليل برداً يمنة عطران
ندود بذكر الله عنا غوى الصبا إذا كاد قلبانا بنا يردان (٢)

ويروى كذلك عن أعرابية بالبادية :

ويوم كلبهم الحبسارى لهوته بقعة والواشون فيه تحرف
بلا حرج إلا كلام مودة علينا رقيبان التقى والتعفف
إذا ما تهممتا صدنا نفوسنا كما صد من بعد التهمم يوسف (٣)

ويفصل ابن داود مراتب الحب العذرى ، وكيف يرتقى بصاحبه إلى درجة

(١) أبو بكر بن سباج بن داود الأصفهاني : الزهرة ، طبعة بيروت ١٣٥١ هـ (١٩٣٢) س ١٩ ، ٢٠ .

(٢) المرجع السابق ج ٦٦ .

(٣) الموضع نفسه — وقعة : ماء روضة بالجماعة ، ومن أمثال العرب أقصر من إيهام الفلأ ومن إيهام الجبارى : (معجم البلدان لياقوت ج ٧ ص ١٥٧ ، ثمار القلوب في المضاف والنسب للثعالبي س ٣٨٢) .

التتيم والوله . ثم يذكر ما يجب على الحب من الصبر على البلاء ، والإقامة على الوفاء . ويضرب على ذلك أمثلة من الشعر ويتقدها . وكتابه بذلك ذوقية كبيرة في تاريخ الحياة العاطفية ، إذ أنه يشرح أحوال الحب العذرى في نشأته ، وكيف تطور عند الصفوة من المدنيين في الأمصار الإسلامية في عصره^(١) .

وقد كان ابن داود نفسه من أبطال^(٢) الحب العذرى . وكان رقيق الحاشية ، مرهف الطبع . وقد عف فيما ابتلى به من حب رجاء المثوبة عليه ، على نحو ما كان يرى العذريون من أهل البادية ، متأثرين في عقبتهم في حبهم وفي رجائهم المثوبة عليه بما أثر من أخبار الرسول ، ثم بالمثل الإسلامية الأخرى في الحب والعفة فيه . وابن داود لا يرى أن الحب في ذاته فضيلة إلا بتقدير عفة صاحبه فيه ، وسموه به

(١) كان ابن داود قدوة لكثير من ألقوا بعده في موضوعه أمثال أبي محمد علي بن أحمد ابن سعيد بن حزم المتوفى سنة ٤٥٦ هـ ، في كتابه : طوق الحامدة في الألفة والألاف ، ثم كانت دعوته قدوة لمثل ابن فرمان ومن نهج نهجه في الفزل الأدلسي الذي أثر في شعر التروبادور . انظر مثلاً : Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, p. 176 .

(٢) وقع ابن داود في حب وهب بن جامع الصيدلاني ، ولأجله وضع كتاب الزهرة ، وله يتوجه بالحدث في مفسمته . يروى أن ابن جامع هذا دخل على الخليفة المتقي لله ٣٣٩ هـ = ٩٤٠ م — ٣٢٣ هـ = ٩٤٤ م) بعد موت ابن داود ، فسأله الخليفة قائلاً : هل رأيت منه ما نكركه ؟ قال لا ، ثم حكى له ما يدل على صلته العنة الطاهرة به (ابن أبي حجلة ؟ ديوان الصبابة ، على هامش تزيين الأسوار طبعة القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ س ١٩٦ — ١٩٧) ثم انظر : Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, p. 181 .

ويروى أنه سئل في مرس موته : كيف تجدك ؟ فقال : حب من تعلم أوربني ما نرى . ف قيل له : ما منعك عن الاستمتاع به مع القدرة عليه ؟ فقال : الاستمتاع على وجهين ، أحدهما النظر المباح ، والثاني الالذ المحظورة ، فإنه متعني منها ما حدثني أبي ... عن مجاهد عن ابن عباس عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : من عشق وكنم وعف وصبر غفر الله ذنبه وأدخله الجنة (ابن أبي حجلة : المرجع السابق س ١٩٩) . ويطلق محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية على حب ابن داود بقوله : وأما قصة محمد بن داود الأصبهاني فتأنيهاً أن تكون من سعيه المغفور المغفور لا من عمله المشكور . وسائط الناس يملك على عرضه ، والله يغفر لنا وله : (روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، دمشق سنة ١٣٤٩ هـ س ١٤٣) .

عن المطالب الدنيا . أما الحب في نفسه فضعف يسوقه القدر لنوى الحس الرهف والشعور الفياض . ولذا لا ينبغي أن يلحق بالفضائل إلا في تلك الحدود . ولا يصح أن يسند أمره إلى الدين ، كما أن من الخطأ ادعاء أن المتقدمين من الأنبياء والصالحين قد أحبوا . وقد رأيت كثيراً ممن ينسب نفسه إلى الأدب ، ويتحقق بتأليف الكتب ، قصد في مثل ^(١) هذا الكتاب مقصداً يبعد عندي من الصواب ، ابتداء بذكر من عشق من المتقدمين ، حتى ارتقى إلى ذكر بعض الأنبياء صلوات الله عليهم أجمعين . . . ونحن لو شئنا أن نذكر من كتاب الله عز وجل ومن أخبار المتقدمين من أنبيائه وأوليائه . . . ما يسهل سبيل الهوى على من أنكرها ، ويقرّبها من فهم من لم ير أثرها ، من حيث لا يستوجب به من عاقل إنكار ، ولا يلحق بأحد من الأئمة فيه عار ، لرجونا بإذن الله ألا نقصر عن ذلك ، غير أن الأمر ليس من أمور الديانات التي لا تثبت إلا بالاحتجاجات ، وإنما هو شيء يختص به قوم برقة طبائعهم ، وتآلف أرواحهم ، فمن كان مثلهم فهو يعذرهم ، ومن خرج عن حدهم هان قوله . والنيبون عليهم السلام ، والصالحون من أئمة أهل الإسلام ، يخل مقدارهم عن أن تذكر للعوام أخبارهم ^(٢) .

ومن الجديد في كتاب ابن داود أنه يفلسف الحب العذرى ، ويرجعه إلى مبادئ نادى بها قبله بعض الفلاسفة ، ويعلل الحب في ذلك بما جبات عليه طبائع الحيين . ونعرض هنا نظرياته موجزين ، مشيرين في ذلك إلى أصولها . فهو يذكر أولاً أن سبب الحب هو تعارف بين الأرواح . ويرى حديثاً بسنده عن الرسول أنه قال : « الأرواح جنود مجنّدة ، فما تعارف منها ائتاف ، وما تناكر منها اختلف » ^(٣) .

(١) يفهم من العبارة أن كثيراً من معاصريه كانوا قد سبقوه إلى التأليف في نفس موضوعه ، ولكن كتابه هو أول كتاب بقي لنا في ذلك الموضوع .

(٢) ابن أبي داود : الزهرة ص ٤ — ٥ .

(٣) المرجع السابق ص ١٤ .

ثم يقول : « وزعم بعض المتفلسفين أن الله جل ثناؤه خلق كل روح^(١) مدورة الشكل على هيئة السكرة ، ثم قطعها أيضاً فجعل في كل جسد نصفاً ، وكل جسد لقي الجسد الذى فيه النصف الذى قطع من النصف الذى معه كان بينهما عشق ، للمناسبة القديمة ، وتفاوت أحوال الناس فى ذلك على حسب رقة طبائعهم . وقد قال جميل فى ذلك :

تعلق روجى روحها قبل خالقنا ومن بعد ما كنا نطافاً ، بوى المهدي^(٢)

(١) ترجع هذه النظرية فى أصلها إلى الأسطورة اليونانية القائلة بأن النوع الإنسانى الأول المسمى : Androgyne كان فى كل فرد منه عنصرا الذكورة والأنوثة ، وكان شكل الإنسان دائرياً (رمزاً لكونه وليد الحركة الدائرية التى تسيطر على العالم) ثم تناول الإنسان على الإله زيوس Zeus فأراد أن يصدد إلى السماء ، فعوقب بأن شطر نصفي . وبعد هذا التقسيم ظل كل نصف يطلب نصفه الآخر . ومنذ ذلك الوقت والحب فعارى بين الناس ، لأنه يعود بنا إلى الحالة الفطرية الأولى ، فيجعل من المحبين شخصاً واحداً وروحاً واحدة . ولذا ترى المحبين يتماثلان فى لطف لأهماء يحرصان على تحقيق ذلك الاتحاد ، وتهون لديهما كل الملذات من مأكل وغيره فى سبيل بقائهما معاً ، وليست الملذات المادية هى الدافعة على هذا الالهف . ولكننا نرى الرغبة فى العودة إلى حال الإنسان الأولى التى هى أكل . وقد فاسد هذه الأسطورة أفلاطون على لسان أرسطوفان Aristophane فى كتابه : Symposium أو المأدبة — راجع : Platon : *Le Banquet*, trad. Meunier, Paris, 1920, p. 82-87.

ويرى إخوان الصفاء أن ابن الرومى قد عبر عن هذا المعنى بقوله فى أليانه المشهورة :
(رسائل إخوان الصفاء ج ٣ ص ٢٦٢ ، ٢٦٤) .

أعاقها والنفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تدانى ؟
كأن فؤادى ليس بشئ غليله سوى أن يرى الروحان يمتزجان
راجع أيضاً (أبو عبد الله بن أبي بكر بن قيم الجوزية : روضة المحبين ، طبعة دمشق سنة ١٣٤١ م ص ٣٦ ، ٩٢ وكذا ص ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥) وعلى هذا فالإنسان يسكن إلى محبته لأنه منه ، ويذكر ابن حزم قوله تعالى : هو الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها ليسكن إليها ، ويقول : فجعل علة الكون أنها منه (طوق الحامئة لابن حزم ص ٦) .

(٢) من الطريف أن يورد ابن داود شعر جميل دليلاً على ما يرجع فى أصله إلى الفلاسفة اليونانية ، ولعل هذا ونظائره هو ما حدا بالجانة القرنى ماسينيون إلى القول بأن الحب العذرى منذ نشأته متأثر بالحب الأفلاطونى ، راجع دائرة المعارف الإسلامية مادة عذرى . وقد سبق أن بينت أن المعنى فى شعر جميل أو ابن دريد مأخوذ عن أصل إسلامى راجع كتابي هذا ص ٣٤ .

ثم يذكر ابن داود بعد ذلك نظرية بطليموس في أن جميع أنواع الحب تتولد عن تأثير الكواكب ، لأنها تلامس نوعاً من الملائمة بين مولدين لشخصين ، فيود كل منهما الآخر نوعاً من المودة ، ولهذا يتنوع الحب بينهما ويختلف درجته^(١) .

ثم يتعرض ابن داود بعد ذلك لشرح نظرية الأخلاط الجسمية من سوداء وصفراء وتأثير الحب عليهما بحيث يختل توازنهما في الجسم ، فيحدث ما يبدو على الحب من عوارض الوله والسقم والموت أحياناً^(٢) . ويذكر ابن داود أخيراً رأياً لبعض المتصوفة في العلاقة بين الحب العذرى وطاعة الله والاجتهاد في رضاه على سبيل الاتعاظ والعبرة ، فيقول : « وقد زعم بعض المتصوفين أن الله جل ثناؤه إنما امتحن الناس بالهوى ليأخذوا أنفسهم بطاعة من يهونه ، وليشق عليهم سخطه ويسرم رضاه ، فيستدلوا بذلك على قدر طاعة الله عز وجل ، إذ كان لأمثل له ولا نظير ، وهو خالقهم غير محتاج إليهم ورزقهم مبتدئاً غير ممتن عليهم ، فإن أوجبوا على أنفسهم طاعة من سواه ، كان هو تعالى أخرى بأن يتيم رضاه^(٣) .

(١) ابن داود : الزهرة ص ١٦ ، وقد عانى بطليموس في الأسكندرية في القرن الثاني بعد المسيح ، وقد ترجم كتابه الجسطلى إلى العربية قبل القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري) ويرجح أن ما نقله ابن داود عنه مأخوذ من كتاب آخر له مذكور في فهرست لابن النديم (ص ٢٦٨ ص ٢٧) باسم جندول زنب بطليموس المعروف بالقانون المسر ، انظر : ماسينيون المرجع السابق ص ١٧٧ وكذا :

E. Brehier: *Hist. de la Philosophie*, I, p. 614.

(٢) نظرية مشهورة في الطب القديم ، وكان لها تأثير على الآداب المختلفة ، انظر أسماء بعض من قاموا ببحوث في صلتها بالأدب الفرنسي والأدب العربي في ماسينيون : المرجع السابق له ص ١٧٨ .

(٣) لا ارتباط بين الحب العذرى والإلهي على هذا الرأي إلا بمقدار العبرة في الإسراع إلى طاعة الخالق لأنه أولى من طاعة المخلوق ، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك انظر ص ٢٠٧ - ٢٠٨ . من هذا الكتاب ، وعلى هذا فإن داود لا يتعرض لشرح نظرية المتصوفين التي يرى أصحابها أن الجمال وسيلة للتسامي بالروح كما سنشرح فيما بعد .

ويبدو أن الحب وآدابه كانت قد شغلت كثيراً من المتصوفة في عصر ابن داود، فمع حرصه في كتابه على ألا يذكر إلا ما يتصل بالحب الإنساني نراه يذكر آراء المتصوفة فيه كآرائنا في رأيهم السابق . وإليك مثلاً آخر في فصل من كتابه يلوم فيه من يتخلف عن خلائه فيقتنع من الوصال بما ينعشه به الخيال ، ويرى عيباً من الحبين أن يطيبوا نفساً برقادهم وأصحابهم ظاعنون عن بلادهم ، ثم يقول : « ومن الصوفية من لا يقنع لهم بما ألحقناه من العيب بهم حتى يقولوا إن النوم لو كان مانعاً لهم لكان تخصيصهم إياه بأنه يريهم أحبهم نقصاً بيناً في مودتهم ، فإن الحال إذا تمكنت لم تفترق الروحان ، وإن افترق الشخصان . فالحب المشاهد لصاحبه على كل حال مستغن عن الاستعانة على إحضاره برؤية الخيال »^(١) .

ولكن ابن داود عاش في عصر كانت تسربت فيه إلى المجتمع الإسلامي نظرية أخرى في الحب الإنساني وصلته بالحب الإلهي . ألا وهي النظرية التي يدعو أصحابها إلى أن الحب العذري قد يسمو بروح الحب فيجعله يتذكر به جمال مبدعه ويؤدي به ذلك إلى بلوغ الغاية المثلى من الحب وهي العشق الإلهي ، وما يتبع ذلك من الوجد والهيام على نحو ما يفهم المتصوفة من هذه الكلمات . وكانت هذه نظرية جديدة في المجتمع الإسلامي في القرن الثالث الهجري ، ولا ريب أنها لقيت نقداً ومعارضة شديدين من بعض المعاصرين ومن أتى بعدهم من رجال الدين في العصور اللاحقة .

ومن أقدم من أشار إليها الجاحظ المتوفى عام ٢٥٥ هـ ، فإنه أشار إلى من يهيمون بربهم ويعتريهم الوجد لجه وذكره ، ولكنه تقدم ، ورأى أن مثل

(١) ابن داود : الزهرة ص ٢٥٩ .

هذا الوجد بالله — وإن دفع الهمم إلى العبادة وتحمل أعبائها — يستلزم التشبيه^(١)، وهو ما قالت به النصارى وتبعهم فيه من قديم . ولهذا يرى أن كل ما هذ سبيله لا يصح أن يكون من الدين لدى المتزهين . وإليك بعض عبارات الجاحظ : « وكل قوم بنوا على حب الأشكال وشد الرحال يشتد وجدهم به وحبهم له ، حتى ينقلب الحب عشقاً والوجد صباية للمشاكلة التي بين الطباع والمناسبة التي بين النفوس . . . لأن النصارى حين جعلوا ربهم إنساناً مثاهم نجحت نفوسهم بإلهيته لتوهمهم الربوبية ، وسمحت بالمودة لتوهمهم البشرية . فلذلك قدروا من العبادة على ما لم يقدر عليه سواهم . وبمثل هذا السبب صارت المشبهة منا أعبد من ينفي التشبيه ، حتى لربما رأيتته ينفس من الشوق إليه ، ويشوق عند ذكر الزيارة ، ويبكي عند ذكر الرؤية ، ويقع عليه عند رفع الحجب . وما ظنك بشوق من طمع في مجالسة ربه جل جلاله ومحادثة خالقه عز ذكره^(٢) . . ! »

وأول من تكلم في هذه النظرية شارحاً لها بالمعنى الذي أشرنا إليه — أى أن الصفوة من الخلق قد يتخذون الحب الإنساني للجمال طريقاً إلى الهيام بجمال الله — هو محمد بن إبراهيم أبو حمزة^(٣) الصوفي المتوفى عام ٢٦٩ هـ (٨٨٢ م).

(١) قارن هذا بما في الغزالي ، الأحياء ج ٤ ص ٢٨٥ — ٢٨٧ حيث يرى أن الله يحب الجمال وأن هذا لا يستلزم تجسيدا وأن الأرواح جلا كمال الأجساد . وسنرى بعد قليل كبح يفسر أفلاطون حب الله الجمال بما لا يستلزم تجسيدا ، ويرى رأى الغزالي ابن قيم الجوزية في كتابه السابق ص ٤٤٦ — ٤٤٧ .

(٢) الجاحظ : مختارات على هامس كتاب الكامل المبرد ج ٢ طبعة القاهرة ١٣٢٤ م ص ٥٠ — ٥١ ، وأشار إلى هذا ماسينيون : انظر : Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, p. 180.

(٣) كان مولى عيسى بن أبان وقيل كان من أولاده ، وكان أحمد بن حنبل يقول له في المسائل : ما تقول فيها يا صوفي ؟ راجع لترجمة الرسالة القشيرية لأبي القاسم عبد الكريم ابن هوازن القشيري طبعة القاهرة سنة ١٣١٨ هـ ص ٢٨ . وفيها أنه مات سنة ٢٨٩ هـ وكذا : أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ج ١ ص ٣٩١ — ٣٩٤ طبعة القاهرة سنة ١٣٤٩ هـ = ١٩٣١ م — ومن شعره في الحب الإلهي قوله :
=

يقول عنه الخطيب البغدادي : « كان أبو حمزة أستاذ البغداديين ، وهو أول من تكلم ببغداد في هذه المذاهب من صفاء الذكر وجمع الهمة والمحبة والشوق والقرب والآنس . ولم يسبقه إلى الكلام بهذا على رؤوس الناس أحد » ^(١) . وفيما يسند إلى أبي حمزة من روايات نرى واضحاً رأيه السابق . فمن ذلك ما يروى أبو حمزة من أن « أبا النظر الغنوي - وكان من المبرزين الخائفين العابدين - نظر إلى غلام جميل ، فلم تزل عيناه واقفتين عليه حتى دنا منه فقال له : سألتك بالله السميع ، وعزك الرفيع ، وسلطانك المنيع ، إلا وقفت على أروى من النظر إليك . فوقف قليلاً ثم ذهب . فقال له : سألتك بالحكيم المجيد الكريم المبدى المعيد إلا وقفت فوقك ساعة ، فأقبل يصعد النظر فيه ويصوبه ثم ذهب . فقال : سألتك بالواحد الجبار العمد الذي لم يلد ولم يولد إلا وقفت . فوقف ساعة ، ثم نظر إليه طويلاً ثم ذهب . فقال : سألتك باللطيف الخبير ، السميع البصير ، ومن ليس له نظير ، إلا وقفت . فوقف ، فأقبل ينظر إليه . ثم أطرق إلى الأرض . ومضى الغلام . فرفع رأسه بعد طویل وهو يبكي ، وقال : لقد ذكرني هذا بنظري إليه وجهاً جل عن التشبيه ، وتقديس عن التمثيل ، وتعظيم عن التحديد . والله لأجهدن نفسي في بلوغ رضاك بمجاهدتي جميع أعدائه ، وموالاتي لأوليائه ، حتى أصير إلى ما أردته من نظري إلى وجه الكريم ، وبهائه العظيم . ولوددت أنه قد أراني وجهه .

= نهائي حيائي ملك أن آكشف الهوى وأغيتني بالقرب منك عن الكشف
أراك وبي من هيبتي لك وحشة فتؤنسي بالطف منك وبالألف
وتحي محاً أنت في الحب حشفه وإذا عجب كون الحياة مع الحب .
(المرجع السابق ص ٣٩٢ والسراج : الفع في التصوف ص ٢٥٤ ، و ص ٣٩٧) .

(١) الخنيزب : المرجع السابق ص ٣٩٣ - ولا يبع هذا من أن تكون تلك النظرية معروفة قبل عصر أبي حمزة ، ولكن بن الحاشية . فأبو حمزة هو أول من دنا إليها . انظر دائرة المعارف الإسلامية مادة غنوي ، وكذا ماسينيون في كتابه السابق الذكر ص ١٧٨ - وكان بعض الصوفية الماصرين لأنبي حمزة على رأيه مثل ذي النون المصري الذي سنورد له كلمة بعد هذا .

وحبسى فى النار ما دامت السموات والأرض . ثم غشى عليه ^(١) . ويدون أن من الصوفية فى ذلك العهد من توسع فى معنى كلمة « الأنس » عندهم ، فرأى أنه الأنس بالله ، أى العمل له خالصاً ، مع فرح القلب بالحبيب (أى الله) ولو كان ذلك عن طريق النظر إلى بعض خلقه اتعاطاً واعتباراً دون السكون إليهم . وهذا ما يفسر قول ذى النون المصرى المتوفى ^(٢) عام ٢٤٥ هـ حين سئل عن الأنس : « أن تأنس بكل وجه صبيح وكل صوت فصيح ، والله تبارك وتعالى فيما بينك وبين ذلك » ^(٣) .

وأقدم عرض وقفنا عليه لهذه النظرية وأوفاه ، هو ما نلجده فى رسائل إخوان الصفا ^(٤) . ولا بد أن نعرضه موجزين ، لنبين فيما بعد أصوله من الفاسفة اليونانية ،

(١) السراج (أبو محمد جعفر بن الحسين) : مصارخ العشاق طبعة القسطنطينية سنة ١٣٠١ س ٢٢٧ ، وهذا الخبر واضح فيما نريد أن نتخلصه من روايات أبى حمزة ، وبما يجب التنبيه إليه ما يؤكد ذلك الصوفى من أن العزة بالجمال بهذا المعنى لا تستلزم التشبيه . وهو مطابق لرأى الغزالي كما سبق أن أسرنا إليه . وراجع قصصاً أخرى مشابهة لبعض الزهاد فى جهنم الفتيان على ذلك النحو فى السراج : المراجع السابق س ٢٣٢ ، ٢٣٨ ، ٢١٣ ، ٢١٤ — ولأبى حمزة شهرة فى روايات هذا النوع من العشاق ، وربما كان بعضها مكذوباً عليه راجع : تزيب الأسواق للأقطاكي س ١٧٧ — ١٧٨ . ويورد ابن الجوزى هذه القصة التى أوردنا نصها عن أبى حمزة وينقدها ، ويرى أن فيها ما يدل على التشبيه ، وإن تلفظ صاحبها بالتزبيه ، ثم ينتقد المتصوفة الذين يبيعون النظر إلى الجميل اعتباراً ، ويدكر منهم الغزالي ، راجع : ابن الجوزى : نقد العلم والعلماء أو نابيس إبليس ، طبعة القاهرة سنة ١٣١٠ هـ س ٢٤٢ .

(٢) الرسالة القشيرية س ١٠ .

(٣) أبو طالب المكي : قوت القلوب طبعة القاهرة ١٣٥١ هـ = ١٩٢٢ م ج ٢ س ١٣٨ ، وعلى هذا المعنى نستطيع أن نجمع بين الأنس بالخلق على حسب كلمة ذى النون والأنس بالخالق على حسب المعانى الصوفية الأخرى وهى كثيرة ، راجع السراج الطوسي (أبو نصر عبد الله ابن على) : اللغ فى الصوف ، طبعة لندن سنة ١٩١٢ م ٦٤ — ٦٦ .

(٤) من المقطوع به أن هذه الرسائل تم تأليفها حوالى منتصف القرن الرابع الهجرى (المائتين الميلادى) ، ولكن من المحتمل أن يكون بعضها قد تم قبل ذلك ، وكانت جماعة إخوان الصفا : جماعة سرية لها غايات سياسية ودينية ، ولهم صبغة صوفية . ويعتقد أنهم كانوا من =

ثم تأتيرد في الأدب و بخاصة في الأدب الصوفي . يعرض إخوان الصفاء في رسائلهم لقول من ذم العشق ، و رآد رذيلة و منقصة ، و زعم أنه مرض نفساني أو جنون إلهي ، أو أنه همه نفس فارغة لا غاية لها ولا شغل يشغلها . و يرون تلك النظرة إلى العشق في عمومه و ليدة جبل بعلل العشق الحق و أسبابه و غاياته المثلى كما يجب أن تكون . فالعشق « ليس من فعل البطالين الفراغ كما زعم من لا خبرة له بالأمر الخفية و الأسرار اللطيفة و لا يعرف من الأمور إلا ما تجلج للحواس و ظهر للمشاعر : و أما الذي يدرك منها بصفاء الذهن و جودة التمييز و كثرة الفكر و شدة البحث و دقة النظر فهو عنها بمزل » ^(١) . و يرون أن العشق بمعناه العام أمر طبيعي في النفوس ، « لأنه إذا كان معناه إفراط المحبة و شدة الميل إلى نوع من الموجودات دون سائر الأنواع ، و إلى شخص دون سائر الأشخاص ، أو إلى شئ ، دون سائر الأشياء بكثرة الذكر له و الاهتمام به أكثر مما ينبغي . . . فليس إذاً أحد من الناس يخلو منه ، إذا كان لا يوجد أحد إلا وهو يحب و يميل إلى شئ ، دون سائر الأشياء أكثر مما ينبغي » ^(٢) . و إذا كان العشق طبيعياً في النفوس ، و كانت غايته فوق ما يظن أولئك الذين يفنون في معناه ، فهمي إذن تلك الغاية ؟ .. يرى إخوان الصفاء أن الحب طريقة لتكوين الفضائل ، إذا أحب الكبار غلامانهم الذين وكل إليهم تعليمهم ، فيكون حبهم لهم داعياً لأن يروضهم على الخلق الكريم ، ثم

== الشيعة الإسلامية ، و لا شك أن رسائلهم صورة صادقة لا ساد الحماية العقلية في أيامهم من بيارات فكرية . و كانت البصرة أهم مركز من مراكزهم . انظر دائرة المعارف الإسلامية ، ثم انظر مقدمة رسائل إخوان الصفاء لادكتور طه حسين و لأحمد زكي باشا طبعة القاهرة سنة ١٣٤٦ هـ ١٩٢٨ م .

(١) رسائل إخوان الصفاء و خلاص الوفاء طبعة القاهرة ١٣٢٧ هـ = ١٩٢٨ م ج ٢ ص ٢٦١ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٦٢ - قارنه بفصه ليلي و المجنون للجاني الفصل الأول من ترجمتي العربية لها .

يملوهم العلوم والآداب المختلفة . ولهذا كان هذا النوع من الحب في « جيلة أكثر الأمم التي لها شغف في تعلم العلوم والصنائع والأدب والرياضيات »^(١) . ولكن هذه المحبة بين المعلمين والمتعلمين محبة قلبية صادقة يرى فيها المتعلمون صورة لمحبة آبائهم التي كفات لهم حسن الرعاية في طفولتهم ، « فمن أجل هذا يوجد في الرجال البالغين رغبة في الصبيان ومحبة للفلان ليكون ذلك داعياً إلى تأديبهم وتهذيبهم وتكميلهم للبلوغ إلى الغايات المقصودة »^(٢) . وغاية أخرى للعشق : هي الاهتداء عن طريقه إلى الفضائل والدعوة إلى اجتناب الرذائل ، إذ صدر من نفوس جديرة بعشق لا ينحرف عن غايته « . . . ومنها محبة أبناء الجنس ، وما يسمى العشق ، وما يصف العشاق من أحوالهم وأحوال معشوقهم ، وما يجدون في نفوسهم من الأفكار والهموم والأحزان والفرح والسرور والنشاط ، وما يذكرون من الأخلاق الحميلة والطرائق الحميدة ، وما يذمون من الأخلاق المذمومة والأحوال المرفولة . قالوا : لو لم يكن العشق موجوداً في الخليقة لطفيت تلك الفضائل كلها ولم تظهر ، ولم تعرف تلك الرذائل أيضاً . فقد بان وتبين إذاً بما ذكرنا أن العشق فضيلة ظهرت في الخليقة وحكمة جليلة وخصلة نفسية محببة »^(٣) .

ولكن للعشق غاية أسمى من الغايتين السابقتين إذا تعلقت به نفس زكية كاملة ، فإنها تزهد في عالم المادة وترتقي منه إلى عالم الروح ، لأن الروح أو « النفس

(١) رسائل إخوان الصفاء ج ٢ من نس الطبعة ص ٢٦٧ — وكانت هذه هي طريقة التربية عند الأسرطيين كما سنذكره بعد قليل ، ولعل هذا من الأسباب التي دعت إلى نشوء الطريقة عند الصوفية لدعو فيها شيخ الطريقة مريدته إلى الفضائل عن طريق عمل . وهذا هو أول ما فهم من هذه الكلمة عند الصوفية في القرن التاسع والعاصر الميلاديين ، راجع مقالة في ذلك للمسيونيون (دائرة المعارف الإسلامية مادة : طريقة) وإخوان الصفاء بشرطون طعاً لذلك ألا بتعذر الحب بالمرئي إلى غاية دنيئة ، انظر الرسائل المجلد ثمة ص ٢٦٨ .

(٢) الموضع ثمة .

(٣) رسائل إخوان الصفاء ج ٢ ص ٢٦٩

الملكية . على حد تعبيرهم ، لا يليق بها « محبة الأجساد ، والكون مع الأجسام اللحمية والدموية ، بل الذى يليق بها محبة فراق الأجساد والارتقاء إلى ملكوت السماء ، والسيحان في سعة فضاء الأفلاك ، والتنسم من ذلك الروح والرياح المذكور في القرآن »^(١) وهذا الارتقاء بالعشق من المحسوسات إلى المعقولات ، ومن الأجسام إلى الأرواح نتيجة لتهذيب النفس وارتقاؤها ورياضتها ، إذ تتدرج من حب الأشكال إلى حب ما وراء الأشكال من الصور المجردة في عالم الأرواح . مثال ذلك أنفس الصبيان التي تعشق اللعب المصورة المزينة ، فإذا كبروا وتعلموا تعاقوا بمحاسن الأجساد ، « فإذا ارتاضت نفوسهم في العلوم الإلهية والمعارف الربانية ارتفعت نفوسهم أيضاً عن هذه الصور والتماثيل المزوقة الموجودة في اللحم والدم إلى ما هي أشرف منها وأفضل ، وهي الصورة للنفوس ذوات الحسن والبهاء والكمال والجمال التي تراها النفوس الناطقة الناجية في عالم الأرواح »^(٢) . فإذا وصل العاشق إلى تلك المنزل في حبه ارتقى منها إلى المكنة الأسمى ، وهي أن تتوق إلى الله ونحن إليه كالمجن العاشق إلى معشوقه ، وهذا هو الحب الحق والعشق الخالد الذي تسمو إليه النفس الناطقة عند بلوغها أقصى ما تسمو إليه من الكمال^(٣) . ويشرح إخوان الصفاء المراحل التي تمر بها نفس العاشق من حب الأجساد إلى حب « المعشوق الأول » المنزه عن الشبيه . وإليك بعض نثرهم لهذه المراحل : « ثم اعلم أن الغرض الأقصى من وجود العشق في جبلت النفوس ومحبتها الأجساد ، واستحسانها لها ولزينة الأبدان ، واشتياقها إلى المعشوقات المقتنة ، كل ذلك إنما هو تنبيه لها من نوم الغفلة ورقدة الجمالة ، ورياضة لها وتزجيج لها وترقية من الأمور الجسمانية المحسوسة إلى الأمور النفسانية المعقولة ، ومن الرتبة الجرمانية إلى المحاسن الروحانية ، ودلالة على معرفة جوهرها وشرف عنصرها ومحاسن عالمها وصلاح معادها . وكل ذلك أن جميع

(١) المرجع السابق الموضع نفسه .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٧٠ .

(٣) نفس المرجع ص ٢٧١ .

الحامس والزينة وكل المشتبهات من المرغوب فيها الذى يرى على ظواهر الأجرام
وسطوح الأجسام إنما هى أصباغ ونقوش ورسوم قد صورتها النفس السكلية فى
المهوى الأولى ، وزينت بها ظواهر الأجرام وسطوح الأجسام ، كما إذا انظرت
إليها النفوس الجزئية حنت إليها ، وتشوقت نحوها ، وقصدت لطلبها بالنظر إليها ،
والتأمل لها والتفكير فيها والاعتبار لأحوالها ، كل ذلك كما تتصور تلك الرسوم
والحامس والنقوش فى ذاتها ، وتنطبع فى جوهرها ، حتى إذا غابت تلك الأشخاص
الجرمانية عن مشاهدة الحواس لها بقيت تلك الرسوم والصور المشوقة المحبوبة
مصورة فيها أعين النفوس الجزئية صورة روحانية صافية باقية معها معشوقاتها ،
متحدة بها ، لا تخاف فراقها ولا فواتها أبداً^(١) . وذلك لأن هذه الصور تبقى
على مر الزمن من جسم المحبوب ، ولكنها تبقى كما هى فى نفس الحب . وهذا
التغير كاف ، بالتأمل فيه ، لتنبيه النفوس إلى أن الصور الجميلة لا يصح أن تمسح
فى المحبوب ، بل يجب أن تُحب لدالاتها هى ، ولعانيها فى ذاتها . وبهذا يبرأ العاشق
الحكيم من عناء فراق الأجساد متوجهاً بمشقه إلى الغاية المثلى^(٢) . فالحكيم هم
«الذين إذا رأوا صفة محكمة أو شخصاً مزيناً تشوقت نفوسهم إلى صانعها الحكيم
ومبدئها العليم ، ومصدرها الرحيم ، وتماقت به وارتاحت إليه ، واجتهدوا فى
التشبه به فى صنائعهم والافتداء به فى أفعالهم قولاً وفعلًا وعملاً ومن هذا
قالت الحكماء : إن الله هو المعشوق الأول»^(٣) . ولا يستلزم حب الله والميام به
على هذا النحو تجسيمياً فى نظر إخوان الصفاء ، لأن الله يحل عن الشبه والصورة
ويمكن لاختراق أن يروه ، ولكن رؤيته منزهة عن المادة : «ثم اعلم أن رؤية أولياء
الله الله تعالى جل اسمه ليست كرؤية الأشخاص والأشباح والصور والأجناس

(١) المرجع نفسه ص ٢٧٢ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٧٢ — ٢٧٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٧٥ .

والأنواع والجواهر والأعراض والصفات والموصفات في الأماكن والمحاذيات ،
ولكن بنوع أشرف منها وأعلى وفوق كل وصف جسماني ونعت جرمانى ، وهى
رؤية نور بنور لنور فى نور ، كما قال الله تعالى : (الله نور السموات والأرض ،
مثل نوره كشكاة فيها مصباح ، المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى يوفد
من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية)^(١) أى لا صورة ولا هيولانية^(٢) .

هذا شأن النفوس الكاملة التى تحتاز مراحل العشق فى أمان وتصل فيه إلى
غايته دون أن يقف بها دون الغاية عقبة . أما نفوس العامة ومن فى حكمهم فهى
تتملق بالمظاهر دون الغرض ، وتلبيها الصور عن الروح ، ولذا تبقى « غريقة فى
عمائها سكرى فى جهاتها »^(٣) . و « العوام من الناس هم الذين إذا رأوا مصنوعاً
حسناً أو شخصاً مزيئاً تشوقت نفوسهم إلى النظر إليه والقرب منه والتأمل له »^(٤) .
لا يتجاوزون فى نظرهم حدود المادة وغاياتها الدنيئة^(٥) .

ويذهب إخوان الصفاء إلى القول بأن الباعث على إيجاد الخلق « هو اشتياق
النفوس السكالية إلى إظهار تلك المحاسن والفضائل والملاذ والسرور التى فى عالم
الأرواح »^(٦) و « تلك المحاسن والفضائل والخيرات إنما هى من فيض الله وإشراق
نوره على العقل الكلى ... فقد تبين بما ذكرنا أن الله هو الممشوق »^(٧) ، و « الفلك
إنما يدور شوقاً إليه ومحبة لابقاء والدوام المديد على أتم الحالات وأكمل الغايات

(١) سورة النور آية ٣٥ .

(٢) رسائل إخوان الصفاء نفس الجزء ، ص ٢٧١ — ٢٧٢ .

(٣) نفس المرجع ص ٢٧٣ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٧٤ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٧٠ — ٢٧١ .

(٦) المرجع السابق ص ٢٧٤ — قارن هذا بما فى الجاى : إلى والخنون الفصل الاول
من ترجمتى العربية .

(٧) المرجع نفسه ص ٢٧٤ — ٢٧٥ .

وأفضل النهايات»^(١). فهذه الجماعة ترى أن المخلوقات صدرت عن نوع من اشتياق النفس الكلية إلى إظهار المحاسن في الخليقة ، وهذه المحاسن هي التي تقود إلى الله عن طريق التأمل فيها ثم الاهتداء إلى المعشوق الأول عن طريقها .

وترى هذه الجماعة أن الحب طبعى في النفوس ، جبلت عليه تلك النفوس لتقاد من طريقه إلى الفضائل عن طريق التعلم والرياضة . وقد يضل العشق بأهله عن غايته إذا بقوا أسرى لشهواتهم الدنيا . وهذا هو العشق المذموم في غاياته الوضيعة . ولكنه عند الحكماء طريق إلى الهيام بجمال الله المتزه عن الشبيه^(٢) . وبهذا الذى قدمنا من عرض لآراء إخوان الصفاء نرى أن نظرية العشق الإلهي عن طريق الهيام بالجمال الجسدى قد اكتملت في رسالتهم من ناحية التقييد لها وإرسائها على أسس من الفلسفة . ونرى لزماً علينا هنا أن نرجع أفكارهم إلى أصلها اليونانى ، ليرى القارى أصل تلك الأفكار ، وكيف غزت المجتمع الإسلامى مع ما غزت من الآراء الفاسفية الأخرى ، ولكنها كانت أقوى أثراً منها في الأدب وأبعد مدى في السمو بالنظرة إلى الجمال . ثم كانت صلة ربطت ما بين الهيام بالله على نحو ما رأى المتصوفة الأول وبين الحب العذرى الذى لا يابث المحب أن يتجاوز سائلاً عن معشوقه المادى متحرراً من قيود عاطفته الدنيا ، متجهاً إلى الله مصدر الجلال والجلال . وسيتبين من عرضنا للنظرية الفاسفية في أصلها أن إخوان الصفاء ومن لف لفهم إنما عبروا عن الآراء القديمة في الفلسفة اليونانية بعد أن

(١) المرجع نفسه ص ٢٧٤ وطارن هذه المانى بعبارة الجامى في هذا الكتاب

ص ١٤٤ — ١٤٥ .

(٢) مما يجدر ذكره أننا نجد الآراء التى ذكرناها لإخوان الصفاء والماسة باتخاذ الحب طريقاً إلى الله ، ثم الهيام به لجماله وجلاله ، وأن هذا الجمال كان الباعث لله على خلق الكون ، نجد كل ذلك مشروحاً في كتاب محمد بن أبى بكر بن قيم الجوزية في كتابه : روضة المحبت ونزهة المشتاقين صفحات : ٤٤٦ — ٤٤٧ ، ٤٥٠ — ٤٥١ ، ٤٦٦ ، ٤٣٥ ،

هضمتها المجتمعات الإسلامية وأصبحت مما يشغل المفكرين في تلك المجتمعات .

كان لأفلاطون السبق في فلسفة الحب ، وبيان أنه في معناه الأسمى تأمل دائم في الجمال تهتدى به الروح إلى المعاني الإلهية ، وتكتسب به الحياة معنى جليلاً ، لأنه يفتح أمام الإنسان طريق الخلود في حياة أسمى من هذه الحياة . وقد حاول أفلاطون بذلك أن يوجد هادياً للإنسان من عاطفته ، وأن يجعل له دليلاً من قلبه ، إذا تجردت نظراته من أوشب المادة وسما فوق دنائيا متع الحس . وقد عرض أفلاطون لكل ذلك في كتابه^(١) Symposium أو المأدبة في شكل حوار خطابي ، و يقتبس منه هنا ما يمت بصلة إلى أفكار « إخوان الصفاء » السابقة .

يتكلم أفلاطون على لسان بوسانياس Pausanias فيقسم الحب إلى حسن وسيء ، على حسب ما يقصد الحب من ورائه ؛ شأن الحب في ذلك شأن كل عمل آخر

(١) ألف أفلاطون كتابه ما بين سنة ٣٨٤ وسنة ٣٦٩ ق. م ويسمى «المأدبة» لأن المؤلف جعل حوارَه يدور بمناسبة مأدبة أقامها الشاعر أجاتون (صديق أفلاطون) وألقى كل ضيف من كبار المدعوين في المأدبة خطاباً في مدح الحب . فتكلم فيلر (أو Phaedrus) عن الحب على حسب الأساطير اليونانية مع تأويلها ، ثم تكلم بوسانياس Pausanias عن الحب في لغة المشرع الحكيم ، ثم إريكسيماك Eryximachus بصفته طبيباً ، ثم نكلم أرسطوفان Aristophanes عن أصل الخليقة وسر تعارف الأرواح ، إذ أن كل روحين كانا يكونان وحدة ثم شطرت نصفين ؛ ثم أجاتون Agathon من الناحية الشعرية للموضوع مقتشداً بهوميروس ، ثم يتكلم سقراط فيصل بالحوار إلى أسمى درجاته ، ويذكر أنه تعلم من ديتيا Diotima قديسة ماتنتينا Mantinea أن الحب له معنى أسمى مما اعتد فهمه . فإن الحب الجنسي ذا الأغراض الحسية بين الجنين يمكن أن يكتسب معنى روحياً إذا انتقل المحب من الصورة الجسمية إلى إدراك الجمال الإلهي الذي يجلب عن السكينة . ثم يدخل أليبياد Alcibiades على المجتمعين وقد استخفته حقاً نشوة الخمر . فيذكر أنه يحب سقراط لقلبه وحكمته . ويذكر تفاصيل عن حياة سقراط وعلمه وهدايته لتلاميذه ، ولكن بعض عباراته في علاقته بسقراط تم عن أنه كان قد استخفته حقاً نشوة الخمر . ولا يسمع المجال هنا طبعاً لمرئى كثير من الأفكار التي احتوى عليها هذا الكتاب ، وبحسبنا ترجمة ما يتصل بالأفكار التي سبق أن دونها إخوان الصفاء فيما ذكرنا لهم في الصفحات السابقة . وقد اعتمدنا على الترجمة الفرنسية التي علق عليها مترجمها Meunier طعة باريس سنة ١٩٢٠ .

يتحول إلى خير أو إلى شر عن طريق القصد . يقول أفلاطون : « كل عمل من حيث هو عمل لا يعد في نفسه خيراً أو شراً . . . وإنما يصير كذلك على حسب ما يقصد منه . فينتج عنه خير إذا تم عمله لأجل العدالة والجمال ، وشر إذا سلك فيه مسلك الظلم . وكذلك الحب . فليس كل حب في نفسه جميلاً وأهلاً لأن يمدح . ولكن الجميل منه هو الذي يهيب بنا أن نحب الجمال »^(١) ، أما العامة^(٢) « فهم يهملون — في كل ما يحبون — الروح ليعتلقوا بالجسد ، ولا ينظرون إلا إلى المتعة ، ولا ياتقون بالهم إلى الحياة في الجمال أو بدونه ، وهم أهل للهيام بأكثر الخلوقات حقاً »^(٣) . . . « فقييح إذن أن يستجيب المحبوب لحب مخلوق دنيء . وجميل أن يمنح المرء حبه الجميل لمخلوقاً جميلاً . وأقصد بالدنيء ذلك المخلوق العامى الذى يتعلق بالجسم بدل تعلقه بالروح . فهذا الحب لا دوام له ، لأنه متعلق بما لا يدوم ، فلا يلبث أن ينقطع إذا ذبلت زهرة الجسم . . . ولكن على النقيض من ذلك إذا هام المحب بجمال الروح ، لأنه يبقى وفيّاً في حبه ما عاش »^(٤) .

ويشرح أفلاطون غاية من غايات الحب وهى تعليم الفضيلة عن طريق التلقين والرياسة . وهذا هو نوع من الحب ينشأ بين المربي والمتعلم : « إذا أنس المحب من نفسه أنه قادر على تلقين العلم والفضيلة ، وأحس المحبوب من نفسه الحاجة لتلقى العلم والحكمة ، ففي هذه الحالة فقط ، وعند توافر هذه الشروط ، يكون جميلاً من

(١) انظر :

Platon: *Le Banquet*, trad. par M. Meunier, Paris 1920, p. 53:

(٢) ويسمى أفلاطون هؤلاء «المال» على لسان سقراط أى المتصلون بالمالية المادية ، وهم على النقيض ممن يهيمون بجمال الحياة الروحية .

(٣) أى لا يصح أن يهيم المرء بجمال الجسم دون أن يكون المتصف به جميل الروح (المرجع السابق ٥٢) فإن هذه الممان بما سبق أن ذكرناه لإخوان الصفاء من ٢٢٠ — ٢٢١ وبقصة ليلي وبنون للجائى من ٩ — ١٠ من ترجمتي العربية لها .

(٤) أفلاطون المرجع السابق من ٦٠ وهو يعود لتوكيد هذه الأفكار ، من ٦١ ،

٦٤ ، ٦٥

الحبوب أن يستجيب لما يمنحه الحب من حظوة ، وإلا فليس للاستجابة من المحبوب نصيب من الجمال على أية حال من الأحوال ^(١) . ويعيب أفلاطون على الشعوب المتوحشة منعها أن يكون الحب بين رعاياها وسيلة للتعلم والرياضة واكتساب الفضائل ، ويفضل أن يكون الحب بهذا المعنى « لأكثر النفوس نبلا وأكثرها تمسكا بالفضيلة ، ولو كانت في الشكل أقيح أجساماً من سواها » ^(٢) .

وينادر بترجمة ما يقابل في كلام أفلاطون الفكرة التي أشار إخوان الصفاء إليها ولكنهم لم يمسوها إلا مساً خفيفاً ، ألا وهي أن السبب في وجود الخليقة عندهم هو اشتياق النفس الكلية لإظهار الحاسن والفضائل ، وتلك الحاسن والفضائل والخيرات « إنما هي من فيض الله وإشراق نوره على العقل الكلى ، ومن العقل الكلى على النفس الكلية ، ومن النفس الكلية على الهيولى وهي الصورة التي ترى الأُنفس الجزئية في عالم الأجسام على ظواهر الأشخاص والأجرام » ^(٣) . وقد شرح هذا المعنى عبد الرحمن الجاوي فيمسبق أن ذكرنا له من نص في الفصل السابق ^(٤) . وعلى نحو من هذا يدرك الإغريق — على طريقهم في تأليه القوى الطبيعية — أن إيروس Eros أو الحب كان الأصل في الخليقة ، وأنه ولد مع الأرض من حالة الهيولى ، فهو لذلك « في عداد أقدم الآلهة » ^(٥) أى القوى

(١) المرجع السابق ص ٦٢ — والمعنى مؤكد بما يبديه أفلاطون من الأفكار في الصفحات السابقة واللاحقة ، قارنه بما سبق أن ذكرناه لإخوان الصفاء ص ١٦٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٧ ، ٥٨ — قارن هذه المعاني السابقة في مجلتها بما ذكرنا لإخوان الصفاء ص ٢١٨ — ٢١٩ من هذا الكتاب ، ويؤكد هذا المعنى ما يقوله أفلاطون في موضع آخر من نفس كتابه السابق ص ٤٣ : « لو فرض أن عصا سحرية مست مدبنة ما أو جيشاً ما فأصبح لا يحتوى غير محبين ومحبوبين لكان من المحال ألا تجد تلك المدينة أو ذلك الجيش أقوى أنواع الضمان للسادة ... » .

(٣) رسائل إخوان الصفاء ، الطبعة السابقة الذكر ص ٢٧٤ — ٢٧٥ .

(٤) راجع ص ١٩٨ — ١٩٩ من هذا الكتاب .

(٥) أفلاطون : المرجع السابق ص ٤٠ — ٤١ .

الطبيعية المسيطرة على المخلوقات . وهو « أقدم القوى الخالدة وأعظمها جلالاً ، وأقدرها على توفير السعادة والفضيلة للناس في هذه الحياة وبعد الموت »^(١) .

ولكن إيروس Eros في الحوار الذى يحكيه أفلاطون على لسان سقراط يفقد صفة الألوهية التى أضفتها عليه أساطير اليونان ، ويصبح مجرد قوة هى « أعظم القوى » التى تساعدنا على الفناء فى الجمال الخالد عن طريق التأمل فى الجمال الدنيوى . ومن هذا يعلم أن أفلاطون نفسه يرى من وراء ذكر هذه الأساطير إلى تأويلها بأن الشوق فى إظهار الجمال كان الحكمة فى وجود الخليفة ، ثم هو أيضاً طريق الحكماء فى الاهتداء إلى الخالق^(٢) .

(١) نفس المرجع ص ٤٨ .

(٢) راجع أفلاطون المرجع السابق ص ٢٠ — ٤٨ ، وص ١٣٣ ومايلها ، ونكتفى بالقليل مما ترجمناه للدلالة على مصدر الفكرة بعد التصرف فيها وتأويلها ، وإخراجها بذلك من حالتها الأسطورية إلى دائرتها الفلسفية عند أفلاطون ثم عند المتصوفة . ولنذكر هنا كلمة قصيرة عن أصل فكرة إيروس عند اليونان أسطورياً وفلسفياً لتلقى بذلك ضوءاً على ما ذكرنا من معنى :

ليروس Eros فى الأساطير اليونانية هو تشخيص لكامة الحب ، ويسادل كويبدو Cupido باللاتينية ، ولكنه الحب بمعناه العام الذى يشمل حب اللب وحب الصيد وحب العظمة وحب التجارة ... الخ (قارن هذا بالمعنى المذكورة للحب فى إخوان الصفاء ج ٣ ص ٢٦٨ — ٢٦٩) ولم يتحدث هوميروس عن إيروس بوصفه شخصاً أو إلهاً ، وإنما تحدث عنه مجرد عاطفة إنسانية بالمعنى العام الذى ذكرنا ، ولم يذكره غير مرتين أو ثلاثة . وأول من تحدث عنه شخصاً له هو الشاعر هزودوس Hesiodes فى حوالى القرن الثامن قبل الميلاد فيذكره بوصفه أصلاً من الأصول التى وجد بسببها العالم . فهو يقول فى كتابه : Theogony : كان أولاً الفراغ ثم الأرض ... ثم ليروس Eros أو الحب الذى سيطر على أفكار الآلهة وإرادتهم كما سيطر على أفكار الناس . ويرى الكاتب والفيلسوف الفرنسى لويس مينار Louis Ménard (وهو من أكبر المتخصصين فى الفلسفة الهلينية إن لم يكن أعظمهم فى عصره) أن هزودوس لم يقصد إلا التعبير بطريقة شعرية عن الحكمة الإلهية ، فغشوع الإله للحب بمعناه أن لأفعاله غاية وحكمة يرى إليها (قارن هذا بأفلاطون الذى يبرهن على لسان سقراط أن الإله تستحيل عليه الرغبة لدالاتها على النفس ص ١١٣ — ١١٨ من كتابه السابق الذكر ، ثم قارنه بمحمد بن أبى بكر فى تفسيره المجوزية المتوفى عام ٧٥١ هـ فإنه يدلل على أن الحب هو العلة فى وجود الكون ، وأن الله لا يستحيل عليه الحب =

أما فيما يخص المراحل التي تجتازها النفوس الطيبة في ارتقائها من الحب الجسدى إلى الحب الإلهي فإن أفلاطون يشرحها على لسان سقراط ، وسنقتصر هنا على ترجمة ما يقابل نظيرتها في رسائل إخوان الصفاء .

يرى أفلاطون أن الحب في معناه العام أى الرغبة Eros طبيعى في كل المخلوقات رغبة منها في الخلود . وهذا ما يدفع بالحيوانات إلى الرغبة في جنسها لأجل أن تتولد بالتوالد . وهو ما يدفع بالإنسان كذلك إلى نفس الغاية في جزئه الحيوانى . وبهذه الرغبة يسعى الإنسان إلى من يشتهى من بنى جنسه أى إلى من يعده جليلاً كي يكون موضع رغبة منه ، ولهذا لا يدفع القبح إلى تولد ، بل يدفع إلى الابتعاد والتكوص . والحب بهذا المعنى هو اتجاه حيوانى من النوع إلى تخليد نوعه ؛ ويظهر الاتجاه من أفراد النوع في هذه الفريضة ، وهذه غاية يشترك فيها الإنسان والحيوان . وهى غاية مهيئة^(١) . ولكن النفوس الخصبية في فكرها وغايتها تتوجه إلى تخليد نفسها في نوع أعظم من التوالد الحيوانى ، ألا وهو التخليد بالقضائل والعلوم التى تنتج عنها . وإنما يكون ذلك بخلق المعانى الجميلة التى تصل ما بينها وما بين الخير في ذاته والحق

== أى العلة الغائية للأرادة : (روضة المحبين ص ٦٨ — ٧٤) . ويقدم المثالون اليونانيون لإيروس في أشكال مختلفة ، فهو أحياناً في صورة كهل ذى لحية ، أو طفل في يده قوس يصوب به سهامه ... ولكن الصفة المشتركة بين هذه التماثيل جميعاً أنه ذو أجنحة ، رمزاً إلى أنه يطير سريعاً إلى غايته . ويتحدث عن ذلك أفلاطون في كتابه : فيدروس (252 B.C.) Phaedrus أن في كل إنسان مبدأ مجنحاً يسمى به إلى الأعلى ، وأن الجناح لدى إيروس ما هو إلا رجز للنسائم بالعاطفة ، ثم إن أفلاطون يبرهن على لسان سقراط أن إيروس ليس بإله وإنما هو عاطفة إنسانية يمكن أن تسمى بالإنسان إلى كل ما هو إلهي (أفلاطون في المأدبة : خطاب سقراط) .

راجع ، فيما عدا ما أشرنا إليه من مراجع مقالاً هاماً لـ لاويس ميناير في كتابه :

L. Ménard: *Poèmes et Réveries d'un Païen Mystique*, Paris 1895, p. 179-188.

(١). أفلاطون: المأدبة . الطبعة السابعة الذكر ص ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٧ ، ١٣٩ . تأليف

هذا بنين نوع الحب العنبرى المذكور في إخوان الصفاء ج ٤ . ص ٢٦٨ — ٢٦٩ .

فى ذاته ؛ لكى تسود العدالة بين الناس ويبلغوا فى حياتهم درجات النكال^(١) .
ومثل هذه النفوس تصل إلى غايتها عن طريق الحب بعد أن تجتاز فيه مراحل
لا تقطعها إلا كل نفس تطمح إلى سعادة الخلود : « إذا توافرت لفتى من الفتيان
منذ نشأته بنور هذه الفضائل ، فإنه قد يصادف روحاً جميلة نبيلة طيبة المولد فيولم
منها بهذه الفضائل مجتمعة »^(٢) .

وفى كتاب أفلاطون السابق الذكر بشرح « ديوتيا » Diotima قديسة مانتينيا
Mantineia لسقراط ما يمر به الحب بعد ذلك من أدوار فى نشدانه الفضيلة ،
فتقول : « إنه يحب فى بادىء أمره مخلوقاً جميلاً . . . ثم يفهم بعد ذلك أن جمال
الجسم فى مخلوق هو أخ للجمال فى أى جسم آخر . فعلينا إذن أن نبحث عن الجمال
فى معناه المجرد الذى ندركه بأنفسنا . فإذا اختمرت فى رأسه هذه الفكرة أحب
الجمال فى كل الأجسام ، وبرىء بذلك من حدة العاطفة التى تتركز فى مخلوق
واحد ، فلا يلقى إلى محبوبه بالاً ، وينظر إليه على أنه شىء هين^(٣) القيمة فى
ذاته ، ويتجه بعد ذلك إلى جمال الروح فيراه أجلاً خطراً من جمال الجسم . . .
فيتأمل على الدوام فى ذلك الجمال تأملاً لا تغتر فيه همته . . . حتى يدرك فجأة
الجمال الأسمى الذى كان منذ البدء غاية جهوده ؛ ذاك الجمال الخالد الأزلى الأبدى ،
المتزه عن النقص ولا حد لجماله . . . الجمال الذى لا وجه له ولا يد له ولا يترأى
فى شكل ما من أشكال الجسم . . . جمال واجب الوجود لذاته ، السرمدى فى
ذاته ، الذى يُستمد من جماله كل جمال فى الخليقة ، دون أن يحدث ظهور الجمال
فى الخليقة أو اختفاؤه منها أى نقص فى جماله أو زيادة فيه ، ودون أن يناله بأقل

(١) أفلاطون : المرجع السابق ص ١٣٢ — ١٢٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٩ .

(٣) فارن هذا موقف المجنون فى قصة الجانى : ليلى والمجنون ، فصل ٤ من ترجمتى العربية .

تغيير. وعند ما يرتقى المبتدئ من المظاهر الدنيا للجمال، عن طريق حب الأحداث^(١)، إلى مصدر ذلك الجمال وإلى فجر التأمل، فإنه يصل بذلك إلى الدرجة التي فيها يدرك أسرار الحب... أى سقراط الحبيب! إذا كان هناك شيء يمدنا في حياتنا بالغذاء الروحى فهو التأمل فى الجمال الخالد... وما ظنك بمن يتأمل فى جمال نقى خالص لا شوب فيه، لا كذلك الجمال للندس بالأجساد والقوالب الإنسانية وكل ما هو وضعى فان، إنه يجذب إلى ذلك الجمال المطلق الإلهى ويستغرق فيه»^(٢).

يتبين مما ذكرنا من فقرات لأفلاطون مدى تأثيره فى إخوان الصفاء، لا فى التسامى بالنظرة إلى الجمال الجسدى واتخاذة سُلماً للنفاذ من ورائه إلى الجمال المطلق فحسب، بل وفى كثير من الأفكار الأخرى الجزئية الخاصة بمعاني الحب المختلفة؛ وفى الغاية الخلقية والتعليمية منه، ثم فى كونه السبب فى وجود المخلوقات من حالة الهيمولى. ولا شك أن إخوان الصفاء قد لخصوا آراء أفلاطون تلخيصاً بعد أن وقفوا بين ما يشير منها إلى أساطير يونانية وبين الروح الإسلامية. وكان إخوان الصفاء فى ذلك اللسان المعبر عن حال الصوفية فى عصرهم بوجه خاص. ولا بدع فى هذا، فرسائل إخوان الصفاء تسبح فى جو فلسفى وصوفى واضح كل الوضوح. ولا تغفل هنا ذكر أفلوطين Plotin وأتباعه من فلاسفة الأسكندرية،

(١) يفضل أفلاطون حب الأحداث على حب النساء، ولكنه لا يمنع أن يؤدى حب الجمال أياً كان مظهره إلى نفس الغاية. ووجه تفضيله للأحداث هو أن جهم أقرب إلى التجرد من أغراض المحس للوصول إلى غاية الحب، وهى الاهتمام إلى الفضائل ومعانى البطولة: «فالتجرد بهذا الحب عن المادة والاتجاه به إلى غاية مثل أيسر مثلاً إذا سلك فيه الطريق السوى، لأن تمجيد العلوم الذى هو طريق ذلك الحب، ومعرفة الخير والجمال اللذين هما غايته قلما يتيجان لهذا الحب أن ينمو إلا بين فيلسوفين أحدهما أستاذ والآخر تلميذ له».

Renouvier: *Manuel de la Philosophie*, 11, 104.

ولأن الرجل عند أفلاطون أقرب إلى الكمال من المرأة، فبه أولى بأن يبنى من الكمال، راجع: أفلاطون: الأدبية، الطبعة السابقة هامش ص ٥٣، ٤٧.

(٢) المرجع السابق ص ١٣٩، ١٤٧.

فقد أضفوا على الحب الأفلاطوني معنى أكثر صوفية من أفلاطون ، وإن لم يخرجوا كثيراً عن حدود مارسم . يرى أفلوطين أن الجمال الحسى رمز لما يدل عليه من جمال روحى أو معنوى أو فسكرى ، والجمال صورة لتلك الحقيقة التى يدل هو عليها . والجمال الروحى تعبير مباشر عن الجمال المثالى . وبما أن الجمال صورة للحقيقة وكل حقيقة محسوسة لها معنى تدركه النفوس ، فالطبيعة ، إذاً ، كما لها لفة بحبيبة لمن يستطيع سماعها . ولا بد لمن يتأمل فيها تأمل المتفهم لأسرارها أن يكون هو نفسه جليلاً ، ويقصد أفلوطين بالجمال جمال الروح ، فعلى من يريد أن يصل إلى الحقيقة عن طريق التأمل فى الجمال أن يبدأ أولاً بتطهير نفسه من جميع الشوائب ، لكي تصفو وتصير جميلة ، وتصبح أهلاً للأشراق الروحى intuition ^(١) : وفى كل إنسان حاسة إلهية تقوده إلى ما هو إلهى : هى الحب عن طريق الوجد ^(٢) .

« ويرى أفلوطين أن الروح تصل إلى الخير ^(٣) عن طريق الحب ، كما أنها تصل إلى الحقيقة عن طريق الإدراك ، ويفضل الحب الإدراك بقدر ما يسمو الخير عن الحقيقة . فالحب أسمى عمل تقوم به الطبيعة الإنسانية . وخاصته التى ينفرد بها هو فى ضم الحب إلى المحبوب ، وتوحيده فيه ، وذو بانه معه كي يصيراً معاً طبيعة واحدة . والحب الخالص بهذا المعنى هو الذى هدفه الخير . وهو بهذا متميز عن الرغبة والاشتهاء وكل ما يجيش به العاطفة التى تهدف إلى المتعة . وهناك درجات لا تحصى

(١) انظر :

E. Vacherot: *Histoire Critique de l'Ecole d'Alexandrie*, Paris, 1885, p. 389, 391-395.

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٠ .

(٣) الخير عند الأفلوطينيين فى أعلى درجاته هو الواحد المجرد الذى لا يصل إليه الإدراك ولا يحيط به تحديد ولا يمتد به فناء ، وله وجود ذاتى مستقل عن وجود الموجودات (المرجع السابق ص ٣٩٨) ، والحب عند أفلوطين هو الحاسة التى بها يصل الحب إلى الخير Enéade, IV, 5 . وهى مخالفة للإدراك باعتبار موضوعها ، لأن موضوع الإدراك هو الحقيقة : انظر : Vacherot ، المرجع السابق ، وفيه قد لهذه النظرية لايهمنا الآن التعرض له ص ٣٩٧ — ٤٠٢ .

للحب ، كما أن هناك درجات لا تحصى للخير . فيكون الحب أكثر أو أقل صفاء على حسب ما يكون الخير أكثر أو أقل كالا . وهناك الحب الزائف الذى يتعلق بصورة الخير ، كما أن هناك الإدراك الزائف الذى يتبع شبح الحقيقة . وأعلى درجات الحب هى الوجد Extase وموضوعه حينذاك الخير فى ذاته أى الله^(١) . وغاية كل محب من وراء حبه للجمال هى الخير ، ولكنه قد يضل عن القصد إذا اتخذ جمال الدنيا غاية فى ذاته . يقول أفلوطين : « بعض الناس يؤثرون الجمال فى هذه الدنيا ، ويقفون عند حد التأمل فيه ، أما هؤلاء الذين يتذكرون الجمال الأول دون أن يحرقوا الجمال فى الدنيا ، فهم يعجبون بما يرون من جمال فى هذه الحياة ، ولكنهم لا ينظرون إليه إلا على أنه صادر عن الجمال الخالد وأثر من آثاره . وهؤلاء يحق لهم أن يحبوا الجمال دون أن يعترهم قط خجل فى جبههم . أما الأولون فقد يقعون أحياناً فى الشر وهم ينشدون الخير . وفى الحق كثيراً ما تقود الرغبة فى الخير إلى الوقوع فى الشر »^(٢) . ولكن الحب الذى لا يحمى عن غاية الحب المثلى ، ويسعى عن امتلاك الجمال المادى ، لا بد أن يكبح جماح ميوله الدنيا عن طريق الإرادة^(٣) . ويمر الحب بهذه المرحلة الشاقة ، فلا يكون له من وراء النظر إلى الجمال إلا التأمل المجرد الذى يكون وسيلة لتطهير نفسه والاتجاه بها إلى الجمال الأزل^(٤) . ويذكر أفلوطين ما يجب أن يسأل به الحب نفسه فى تأمله ليصل إلى مرحلة الوجد : « أين إذن ذلك الذى خاق هذا الجمال الفائنض الإشراق ، وهذا الخلق الكامل حسنه ؟ أين ذلك الذى أوجد جوهر الجمال ؟ .. وأين مصدر هذه المخلوقات التى كان أس

(١) المرجع السابق ص ٣٩٨ .

(٢) راجع :

Plotin: *Enéade*, III, livre V, trad. par M. Meunier, Paris, 1920, p. 192-193.

Vacherot, *op. cit.*, vol. I, p. 583.

(٣) راجع :

(٤) نفس المرجع ص ٢٨٢ .

تكوينها هو الجمال ؟ يستحيل أن يكون الذى أبدعها واحداً منها ، بل يجب أن يكون أسمى منها جمالاً . . فهو الذى ينبغى أن يكون غاية الحب ، وهو الجدير بأن يحب أكثر من هذه المخلوقات الجميلة . . . إذ أن جماله يوحى بحب فسيح لا حد له » ^(١) .

وقد ولع فلاسفة الاسكندرية بتمجيد هذا النوع من الحب الإلهى ، والدعوة إلى اتخاذه طريقاً إلى الله ^(٢) . وشرحوا ما يتعرض له الحب فى تأمله فى الجمال حتى يصل إلى الوجد على نحو ما ذكرنا . ولا شك أن كتبهم كانت قد نقلت إلى اللغة ^(٣) العربية ، فاثرت فى المجتمع الإسلامى ، وصادفت من نفوس الصوفية موضعاً خصباً فدعوا إلى أن الحب الإنسانى قد يكون طريقاً إلى الله إذا تهيأت لذلك الأسباب كلها التى شرحناها ، فر الحب بمراحل ابتلائه بالجمال الإنسانى ، متجاوزاً إياه ، قاصداً بحبه من هو أهل للحب الخالد ، وهو مصدر كل جمال . ولا يكون ذلك إلا إذا تحرر المرء من الفتنة بالجمال الجسدى ، وعده من المظاهر التى لا يصح أن يتخضع بها التأمل فيه ، إذ هى صور للجمال وللفضائل الروحية ، وليست سوى صور ^(٤) .

* * *

ولا ريب أن الذى ساعد الصوفية على اتخاذ هذا المسلك نحو الجمال هو

(١) المرجع السابق ص ٢٨٠ .

(٢) نفس المرجع ج ٣ ص ٣٩٧ .

(٣) انظر الفهرست ص ٢٤٢ وما يليها وبخاصة فيما يهنا هنا : ص ٢٤٢ ص ١٥ و ص ٢٤٥ — ٢٤٦ ص ٧ و ١٣ و ١٨ و ٢٠ — ثم ص ٢٥٥ ص ١٦ . والأمر من الواضح بحيث لا داعى للإطالة فيه .

(٤) هذا . موزج لأفكار كثيرة لأفلاطون حول هذا المعنى ، انظر مأدبة أفلاطون الطبعة السابقة ص ١٤٩ — ١٥٠ .

ما منحوه العاطفة من أهمية ، إذ جعلوها طريقاً للهداية إذا حسن قيادها . وذلك أنهم فضلو اتباع القلب في الوصول إلى الله على اتباع العقل ، فأخذوا أنفسهم بالرياضة والتهديب رجاء السمو بالروح . وكان لذلك أثر كبير في الأدب عند شعرائهم الذين عبروا عن عواطفهم وأفكارهم فأضفوا على الجمال معنى جديداً ، وخلقوا بذلك في الأدب وسائل للتعبير عن المعاني الروحية وجمالها ، فكان للمعاني الغزلية في شعرهم روعة وجدة لم يكن إليهما سبيل إلا بتجاوز حدود المادة في النظر إلى الجمال الحسي^(١) . ولا يقع ذلك موقعه إلا لدى من يتفهمون مثاهم ، وينفنون إلى ما يقصدون إليه من معان روحية .

ونضرب هنا مثلاً لهذا اللون من الأدب الصوفي بمحيي الدين بن العربي ، فإنه ولم بجمال فتاة حجازية ، وتنزل بها ، ولكن على الطريقة الصوفية ، فكان يرى في ألوان الجمال الجسدى معاني الجمال الروحي ، متخذاً من ذلك سبيلاً إلى التفكير في الخير المطلق والجمال المنزه عن الكيف . يقول محيي الدين بن العربي : « لما نزلت مكة سنة خمسائة وثمان وتسعين ألفت بها جماعة من الفضلاء . . . ولم أر فيهم مع فضلهم . . . مثل . . . أبي شجاع زهران بن رستم بن أبي الرجاء الأصفهاني . وكان لهذا الشيخ بنت تعيد النظر ، وتزين المحاضر . . . علمها عملها ، عليها مسحة ملك وهمة ملك . فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد . . فكل اسم أذكره في هذا الجزء^(٢) فعنها أكتفى . . . ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية ، والتنزلات الروحانية ، والمناسبات العلوية ، جرياً على طريقتنا المثلث . . والله يعصم قارئ الديوان من سبق خاطره إلى

(١) كما في أشعار كثير من المتصوفة وبخاصة في الأدب الفارسي ، ونشير هنا إلى أن ابن الفارض المتوفى بالقاهرة عام ٦٣٢ هـ كان يرمز للجمال الخالد بليلى وسعاد ونعم ، انظر ديوانه .

(٢) يقصد كتابه : ترجمان الأشواق التي نقله وشرحه هو نفسه .

ما لا يليق بالنفوس الأبية ، والهمم العالية ، المتعلقة بالأمور السماوية^(١) . ونضع بين يدي القارئ بضعة أبيات متفرقة من ذلك الديوان لابن العربي ، ومعها موجز من شرح المؤلف نفسه ؛ يقول ابن العربي :

بأبي ثم بي غزال ربيب يرتى وسط أضلعي في أمان^(٢)
من بنات الملوك من دار فرس من أجل البلاد من أصهبان^(٣)
هي بنت العراق ، بنت إمامي وأنا ضدها سليل يمانى^(٤)
هل رأيتم يا سادتي أو سمعتم أن ضدين قط يجتمعان ؟^(٥)

(١) محي الدين بن العربي : ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق ، طبعة بيروت سنة

١٣١٢ هـ ٢ ص ٤ .

(٢) يشرح ابن العربي نفسه هذا البيت هكذا : أفدى هذا المحبوب المتجلى لى بأبي وبنفسى ، يشير لما يطرأ عليه لو اتفق له حال الفناء ، فكفى عن هذا المحبوب بالغزال لوجهين : الواحد لاشتغاله من الغزل وهو التشبيب والمحبة والنسيب ، والوجه الآخر الوحش الذى يألف القفر ، فكأنه يقول : هذا المعنى المطلوب لى مولده ومقامه إنما هو القفر الذى هو مقام التجريد وحال التنزيه والتقديس أى إذا كان هذا حالى ومقامى ألفة هذا المعنى كما يألف الغزال القفر — ربيب أى مربى كأنه يريد أنه نتيجة عن مطلب الهمة .

(٣) من بنات الملوك لزهادتها ، فالزهاد ملوك الأوس ، فستر ما يريده من المعارف بذكر دارها وأصلها — من بنات الملوك يعنى أن هذه المعرفة لها وجه بالقييد ، فإن الملوك من باب الإضافة — من دار فرس : يقول : وإن كانت عربية من حيث البيان ، فهى فارسية عجباء من حيث الأصل ، لأنه لا يمكن فى الأصل بيان عزته وتعلق العلم به ، فذكر أصهبان لأنه بلدها من الأصالة ، فينسب من الحكيم إليها على قدر ما عرف من خصائصها كل عارف .

(٤) العراق : أصل الشيء ، أى هذه المعرفة عن أصل شريف ، له التقديم بما ذكره من الإمامة . وأنا يمان من حيث الإيمان والحكمة ورقة الأفتدة ونفس الرحمن... وهى محبوبة ، فأما الحفاء والبعد والنفطة والنهر ، وأنا محب فى التصرة والإيمان والرفقة استمطافاً لرضا المحبوب . ولما كانت هذه المعرفة المخصوصة تصطلم البعد عن شهوده وتظهر فيه بضرب من القهر والغلبة فتصحو رسومه وتنسب سائر علومه ، جازت سببها إلى العراق أو إلى غيرها من الأماكن .

(٥) الإشارة بالضدين إلى حكاية الجنيد حين عطس رجل يحضرته فقال : الحمد لله . فقال الجنيد : أعجباً رب العالمين . قال الرجل : ومن العالم حتى يذكر مع الله ؟ فقال الجنيد الآن يا أخى قل : له . فإن المحدث إذا قورن بالتقديم لم يبق له أثر ، فإذا كان هو فلا أنت وإن كنت أنت فلا هو . سبحات وجهه إذا كشفت عنها الحجب أدركت ما لا يدركه البصر

لو ترانا برامة تغطاى أكؤسا للهوى بغير بنان^(١)
والهوى بيننا يسوق حديثا طيبا مطربا بغير لسان^(٢)
لرايت ما يذهب العقل فيه عن والعراق معتقان^(٣)

وإليك بعض أبيات من قصيدة أخرى من نفس الديوان :

بأثيلات التقا سرب قطا ضرب الحسن عليها طنبا^(٤)
وبأجواز الفلا من إضم نعم ترعى عليها وظبا^(٥)
يا خليلي قفا واستنطقا رسم دار بعدهم قد خربا^(٥)
واندبا قلب فتى فارقه يوم باتوا ، وابكيا وانتجبا

(١) أى لو ترانا فى مقام المحاورة تغطاى أكؤس المحبة من قوله : « يحبونهم ويحبونه » .
بغير بنان : تنزيهه وتقديسه ، وتنبيه على أن الأمر معنوى غيبى خارج عن الحس والخيال
والصورة والمثال .

(٢) قوله طيبا إدراكا للطعم والشم ، يشير إلى مقام الأرواح والأذواق ، فأخبر أنه يورث
طربا . وقوله : بغير لسان : تنزيهه كالكليت الأول . حديثا : إشارة إلى قوله : ما يأتيهم من ذكر
من ربهم يحدث ...

(٣) يقول : لو رأيت هذه الأحوال التى نحن فيها لرأيت مقاما وراء طور الغفل ، وهو
التحاد صفة القهر بصفة اللطف ، إشارة إلى ما قال أبو سعيد الخراز وقيل له : بم عرفت الله ؟
فقال يجتمع بين الضدين ، وهو الأول والآخر والظاهر والباطن من وجه واحد ... راجع
للأبيات وشرحها ابن العربى : ترجمان الأشواق السابق الذكر ص ٨٠ - ٨٧ .

(٤) يقول : برؤية الكتيب الأبيض مافأ أتجها الصدق ، وكفى عن الصدق بالقطا ،
يقال : أصدق من القطا — ضرب الحسن : أى أليس عليها من آثار المشاهدة أى فى حقيقة ،
بريد حضرة المشاهدة — وبأجواز الفلا : يقول : وبمعظم مقامات التجريد والتفريد — من
إضم : يشير إلى موضع يعطى التواضع والتنزيه — يقول : وبهذه الحالة التى كفى عنها بالموضع
معارف قد ألفتها النفوس لأنها نتائجها ، فكفى عنها بالنعم ، ومعارف لم تألفها النفوس سوى شرد
لكن انقادت إليه ينكم العناية الإلهية ، فكفى عنها بالظباء . وهذان الصفتان من المعارف
مكتسبان من مقام التجريد والتفريد .

(٥) يا خليلي : يغاطب عقله وإيمانه . يقول لها : استنطقا فى موقف من المواقف الإلهية
آثار منازل الأجباب بعد رحيلهم عنها وخرابها بعدهم ، فإن القلوب إذا فارت أصحابها متوجهة
نحو حضرة الحق التى هى محبوبة لها تصف بالخراب لعدم الساكن .

رَحَّلُوا الْعِيسَ وَلَمْ أَشْعُرْ بِهِمْ أَلَسَهُوَ كَانَ أَمْ طَرَفٌ نَبَأٌ؟^(١)
لَمْ يَكُنْ ذَاكَ وَلَا هَذَا ، وَمَا كَانَ إِلَّا وَلَهُ قَدْ غَلِبَا^(٢)

وعلى الرغم مما كان للصادقين من الصوفية من أثر في السمو بالجمال على نحو ما رأينا ، قد كان حب الأحداث والتغنى بالجمال عند كثير منهم مزلة انحدر إليها كثير منهم ، وتعلت استروراءها كثير من المدعين^(٣) ، وكان ذلك مجلبة للنقعة على الصوفية أجمعين ، وسبباً في الحملة التي شنها عليهم كثير من العلماء الذين أشرنا إلى بعض أقوالهم فيما سبق^(٤) . هذا ولم يكن ما دعوا إليه بدعاً من القول ، فقد أخذوه عن غيرهم من الفلاسفة كما سبق أن أوضحنا ، ولا ريب أنه كان ذا قيمة فكرية وأدبية لدى من لاخوا من خلقهم وسمو عاطفتهم بحمى أمين . وقد تحدث جميع شعراء الفرس الذين ألفوا في قصة ليلي والمجنون عن هذه النظرة الفلسفية الصوفية في الحب ، فكان قيس مثال الحب الصوفي عندهم ، وكان هذا فارقاً جوهرياً من بين الفوارق الكثيرة بين القصص الفارسية والأخبار العربية عن ليلي والمجنون . هذا على الرغم من بقاء التأثير العربي واضحاً في تلك القصص الفارسية ، وسيكون بيان هذا التأثير وتلك الفوارق موضع بحثنا فيما بقي لنا من هذا الكتاب بعد أن نتحدث عن شخصية « قيس » كما صارت في الأدب الفارسي .

(١) يعني بالعيس : الهمم امتلأها القلوب من غير علم مني بذلك ، ولا أدري : ألسهو كان مني أم نأ طرفي عن إدراك ذلك عن غير سهو ؟

(٢) أي ما سهوت ولا نأ طرفي ، وإنما شغلي بحبه حببني عنه ، كما حكى عن مجنون بني عامر حين جاءته ليلي في حكاية طويلة ، فقال لها : إليك عني ، فإن حبك شغلي عنك — راجع للأبيات ولشرحها التي أوردناه كتاب ابن العربي السابق الذكر ص ١٣٥ — ١٣٧ وقارن معاني هذه الأبيات بموقف المجنون في قصة ليلي والمجنون للجبلي فصل ٤٥ من ترجمتي العربية لها .

(٣) كندرك بن علي الشيباني الصوفي . راجع مضارع العتاق للسراج ص ١٥٩ ، ١٦٠ ، ٣٣١ ، ٣٤٤ .

(٤) راجع هذا الكتاب ص ٢١٤ — ٢١٥ وهامش ص ٢١٠ ، ٢١٧ .

الفصل الثالث

شخصية « قيس » في الأدب الفارسي

قد غير « قيس بن الملوح » أو « مجنون بنى عامر » لغته ووطنه وبيئته الفكرية حين انتقل إلى الأدب الفارسي . وأصبح شخصية أدبية مرنة تتمثل فيها أفكار فلسفية وإنسانية تنبض بالحياة ، وتشف عنها أحداث المجنون وآراؤه ، سواء منها ما هو في أصله تاريخي عن طريق تأويله والتوسع في معناه وما هو مخترع لإغناء جوانب هذه الشخصية كما يريد الشعراء من فلاسفة الصوفية أن تكون .

وسنقتصر هنا على الصفات النفسية والاجتماعية الجوهرية التي يمثل فيها قيس آراء الصوفية وفلسفتهم في جملتها . وسنعمد بخاصة على قصة « جامي » ، لأنها — فيما نرى — أعمق القصص الفارسية فلسفة ، وأروعها تصويراً . ولن نفل مع ذلك ذكر ما يتصل بهذه السمات العامة من القصص الفارسية الأخرى كما عرضناها في هذا الكتاب ، وبخاصة قصة « نظامي » الذي كان له السبق في إدخال هذه الشخصية ميدان الأدب في الآداب الإسلامية جميعاً^(١) .

نشأ « قيس » في بيت سيادة ونعمة وفيرة ، وكان حظه من الرعاية والحب أعظم من حظ إخوته ، لأنه كان أصغرهم . وتوافر له مع ذلك من الوسامة وإشراق الطلعة بقدر ما كان عليه من خلق عظيم . وجمع إلى ذلك الجمال الجسدي والكمال الخلقى حظاً من الثقافة والنضج العقلي . فهو « طب بصناعة القول ، شغوف بالشعر ، ماهر في تديبجه . فإذا ضم ياقوت شفتيه ، فإنما تلمس أذنه

(١) انظر الباب الثاني من هذا الكتاب .

طريقاً إلى سر . وإذا تفتحت شفتاه كالبرعمة الوردية ، فإنما ليقول لطائف
لا تحصى عن رؤية وإيمان ^(١) .

ثم هو إلى ذلك يعيش عيش الفراغ ، مع أمثاله من الشبان ، ممن توافرت لهم
أسباب النعمة والجاه . يضرب في السهول والأودية ماشاء ، وينام نوم الخلى ،
حتى إذا أشرق الصبح فتح له أبواب الأمل ، فيولى وجهه حيناً تراهى له .
لا يؤرقه هم ، ولا تستصعب عليه أمنية ^(٢) .

وطبيعى من بدوى في مثل حياة قيس أن ينشد حباً يملأ فراغ وجوده وفراغ
الحياة من حوله ، وأن يبحث عن مصباح يضيء به أُمسياته . ولكن حاجته ملحة
إلى حب يتفق ومكاته ، ويكون مرضاة لعاطفته وغذاء خصباً لروحه . ولهذا نفر
من « كريمة » وصاحباتها ، لأنه رأى فيهن فتيات لاهيات لا يرجى منهن وفاء .
فما أشبهن بورد الفجار لارائحة له . على أنه يربأ بنفسه ألا يكون أثيراً لدى من
يخصها بحبه ، ويهبها حياته ^(٣) . وقد وجد الحب الذى ينشد حين التقى بليل .
وقد شيد آماله على هذا الحب ، ولكن كوارث الحياة تنشأ عن اصطدام الآمال
بالواقع الذى لم يحب له « قيس » حساباً ^(٤) فى بدء أمره .

وقد بدأ حب « قيس » عذرياً مشبوباً ، فيما للحب العذرى من خصائص ^(٥) .

(١) انظر ترجمتي العربية لقصة عبد الرحمن الجامى : ليلي والمجنون من ١٨ — ١٩ .

(٢) المرجع السابق من ١٩ — ٢٠ — والجامى في هذا أقرب إلى المصادر العربية ، وأكثر
إقتناعاً بما تطورت إليه شخصية « قيس » بناء على هذه النشأة ، خلافاً لنظائى ومن تابعه من
شعراء الفرس الذين جعلوا قيساً يحب ليلي في طفولته المبكرة في المكث ، متعجلين بذلك مرحلة
تصويفه . انظر الباب الثانى من هذا الكتاب .

(٣) المرجع السابق من ٢٤ ثم من ٢١ — ٢٣ .

(٤) المرجع السابق من ٢٤ — ٢٦ .

(٥) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب .

ولسكن هذا الحب كان كذلك مجال تفكير « قيس » الدائم بتأثير النشأة والتدين ، ثم بتأثير ما توافر لقيس من عقل راجح وتفكير نافذ يتجاوز به ما عليه عامة المعزبين . ومن هذه الناحية ، يستطيع قيس التحليق في آفاق تفكير رוחي لا يسمو إليه في رأى الصوفية سوى قلة هم صفوة الناس . وقد يتاح مثل هذا السمو بالحب الطاهر لفتاة طاهرة الخلق^(١) . وكذلك كان شأن « ليلي » . فعلى ما كانت عليه من جمال رائع^(٢) ، كانت حريصة على شعائر دينها ، « ملازمة مصلاها ، شأن الزاهدين »^(٣) .

و « قيس » صوفى حين يرى أن الحب العف — والحب الإنسانى لا يكون إلا طاهراً عفاً — فضيلة في ذاته ، بل قد يكون مجال تفكير رוחى مثمر عند الفيلسوف ، كما كان شأن قيس إذ توصل بحبه لله . وهذا مطابق لرأى « عبد الرحمن الجامى » في قصته ، حين يقرر أن الحب الإنسانى طريق من الطرق التى تقود إلى الله^(٤) . وقد سبقه إلى تقرير هذه الصفة في شأن « قيس » نظامى في قصته التى سبق أن أوجزنا عرضها^(٥) . وهذا أمر مشترك بين الصوفية جملة^(٦) . ولذلك كان والد « ليلي » مثلاً للعوام الذين لا يعرفون قدراً للحب المجازى ، ويسيثون به الغنون^(٧) . وكذلك شأن الواشين السيئ الظن ، الخبثاء الطوية ، أو الجاهلين الذين ضلّوا حظهم من العقل فيما يرى هؤلاء الصوفية^(٨) . ولكن الحب المجازى

(١) آخر من ٣١ من المرجع السابق

(٢) قس المرجع من ٢٥ — ٢٦ .

(٣) قس المرجع من ٣٩ .

(٤) قس المرجع من ١٠ .

(٥) انظر هذا الكتاب من ١٢٨ .

(٦) من ٤ — ٥ وصفحات ١٩٢ وما يليها من هذا الكتاب .

(٧) انظر ترجمتى لقصة عبد الرحمن الجامى من ٧٩ — ٨٠ .

(٨) قس المرجع من ٦٧ ، ١٠٢ .

كما يرى هؤلاء لا يكون كذلك إلا لدى الصفوة . وكان « قيس » من هؤلاء الصفوة الذين توصلوا إلى الحقائق الكبرى ، لا عن طريق العقل ، فقد « حطم على العقل زجاج وكرد الهش » ، واطرح ظهرياً حب شرك العقول » ، ليصل إلى الله عن طريق عاطفته الصادقة^(١) .

وإذا كانت عاطفة « قيس » الصوفى فريدة في نوعها . فقد بدأها كما يبدأ الناس ، ولكنها ما لبثت أن أصبحت مجال شعور مشبوب إنسانى ، ثم مادة تفكير عميق فلسفى . ويمكن أن نقسم مراحل هذه العاطفة من حياة « قيس » إلى ثلاث : مرحلة الأثرة ، ومرحلة الإيثار ، ومرحلة الفناء الصوفى .

أما مرحلة الأثرة ، فهي بدء الحب ، إذ نشده « قيس » ابتداء مرضاة لنفسه واستجابة لنوازعه ، وإشباعاً لحاجة ماحية من حاجاته ، كما قلنا من قبل .

وما لبث أن أعقبت ذلك مرحلة الإيثار ، إذ دفعه الإخلاص في هذا الحب إلى أن تكون الحبيبة آثر لديه من ذاته ، فراضتها مقدمة على مرضاته . والمرحلتان السابقتان محصورتان في دائرة الحب العذرى ، وهذا الحب عند « قيس » — كما هو عند الصوفية — حب مجازى ، أى قنطرة إلى ما بعده من حب حقيقى . ومرحلة الإيثار طويلة . ويصحبها قلق التفكير ، وشبوب العاطفة الإنسانية ، والوفاء الذى لا يعرف حدوداً . و « ليلى » عنده لا بديل لها فى كل ما رأى من العالم^(٢) . وهى غايته من وجوده . فليله ساهد لأن هذا الليل طريقه إليها : يقطعه بفسكه لحظة لحظة كى يلقاها فى الصباح . وينطلق إليها سريعاً طروباً ، ويعود كثيباً متمتر الخطفى^(٣) . ويناجيها غائبة . ويخاطب من أجلها خيمتها كما يخاطب

(١) انظر المرجع السابق ص ٤٢ ، وكذا ص ٩ — ١٠ وقارنه بما سبق أن ذكرنا عن الصوفية ص ١٩٥ من هذا الكتاب .

(٢) مرجع عبد الرحمن الجالى السابق الذكر ص ٥٢ .

(٣) هس المرجع ص ٢٧ — ٢٨ ، ٣٥ .

الليل والإعصار والطير^(١)... ومن مظاهر إثارة أن يقيم على حبه على الرغم من البعاد ، وعلى الرغم من اليأس ، بل وحين يظن أنها سلت عنه . ويرى أن رابطة ما تربطه بعدوه زوج ليلي لأنه قريبها ، ومن الوفاء أن يتخذ صديقها صديقاً حتى لو كان أعدى أعدائه . ويكف عن طلبها سراً وعلانية لا خوفاً على نفسه ، بل حذاراً من أن ينال « ليلي » من جور والدها سوء . ويقول في رسالته إليها : « فالعشق بعيد من هوى النفس ، والعاشق من ينفر من هوى نفسه ، فهو طروب في أساه ، راض بهومومه ، وهو تراب في ديار اليأس . فلا تطل على حرمانى ويأسى طيب الخاطر بيلاء الدهر من أجلك »^(٢) . ويصطحب هذا الإيثار بالأمم مبرحة ، لأنه حرب النفس في أشد مانحصر عليه . والباعث الأول على الإيثار هو الحرمان ، ولكن الحرمان هنا مقتن دائماً بالتفكير الدينى والخواطر الروحية . فقيس دائماً على ذكر من الله ، ومن القدر ، وهو يسجد لله حين يعرود اليأس . وينذر الحج إذا غفر بقاء ليلي . ويظل وفاؤه لمأطفته ملازماً لإخلاصه لعقيدته^(٣) .

وتتوالى العقبات في سبيل « قيس » . وتضطرب بالخواطر الدينية والمأطفة المشبوبة ، فتكون مادة تفكيره الفلسفى الصوفى . وهذه هى مرحلة الحب الحقيقى أو مرحلة الفناء فى الله . وهى أطول من المرحلتين السابقتين وأصعب منهما منالاً . وتقترن بمرحلة الإيثار طويلاً . ويقطع « قيس » هذه المرحلة فى مشقة وعسر . ويتردد فيها بين الحب الصوفى الذى ينمو قليلاً قليلاً ، وبين الحب العذرى الذى يضؤل ويمحى فى بطل . وفى خيال شعراء الفرس بعامه ، وعيد الرحمن الجامى بمخاصة ، أن « قيساً » كلما قوى جانب الحرمان لديه فى حبه ، فتح ذلك الحرمان

(١) قس المرجع صفحات ٢٧ ، ٢٩ ، ٩١ ، ١٣٤ وما يليها .

(٢) انظر فى ذلك كله المرجع السابق صفحات ٥٤ — ٥٥ ، ٦٦ ، ٧١ ، ١٢٠ ، ١٥٠ . وتأثر الإيجاز فى عرض هذه المعانى العامة اعتماداً على رجوع القارئ إلى نص الترجمة المشار إليها .

(٣) انظر قس المرجع صفحات ٧١ ، ٥٤ — ٥٥ ، ٥٧ ، ٦٠ .

عنده مجالاً للتفكير فيما وراء الحب الإنسانى . فقد وقع « قيس » من حبه اليأس فيما يشبه الشرك ، فلم يركن إلى هذا الحب الإنسانى . ولكنه أخذ يطلب لنفسه مخرجاً آخر . « فالطائر الحكيم لا يستسلم بمخاضه للشبكة ، بل يظل مشتغلاً وهو فى حلقات نسيجه بأمر نفسه . فيفتح لنفسه طريقاً مستتراً يصل به إلى منزله الخلود . فإذا سدت الشبكة عليه من مدخلها ، وأخذت أركان طرقها عليه ، ذهب هو من مكانه الخاص به ، وخلص من ضيق القفص إلى المروج ، وغرد بألحان العشق الخالد فى منأى من مضيق الأمل والخوف . أما الطائر الأحمق الذى لم يدرك ما الشبكة ، فإنه لا ياتى بنظره إلى رياض الروح ، فيسد الطريق دون ماله من خلاق ، ويعشق محبه من الشرك ... فإذا حجبت المشوقة وجهها دونه جهد فى قطع طريق الفراق ، وحرّم وصلها ، فتجاوزت صيحات آلامه العميق . ولكن ما جدوى الصيحات والأنات حين يحم الفراق ؟ فلا هو ظفر بالعشيق فى أحضانه ولا كان له منها غير الحشرات والآلام »^(١) . ولكن « قيساً » من العقلاء الذين اتخذوا من حبه طريقاً يتزودون فيه لأخراهم ، فلم يقف فى حبه عند حدود الحب العنبرى ، أو الغايات الدنيا .

وقد وضح تفكير « قيس » الصوفى فى القصة منذ أعطته « ليلى » على نفسها عهد الوفاء له . فبدأت عاطفته الإنسانية المشبوبة تبحث عن مدى آخر غير الغايات الإنسانية المألوفة لدى المحبين . فأخذ « قيس » يتخذ من عاطفته مجالاً لتفكيره الدينى العميق . فينفر من الناس ، ويفرق فى عاطفته الإنسانية والدينية معاً^(٢) .

وتظهر أسس تفكيره الصوفى العامة حين يجيب والده على اعتراضه عليه فى

(١) المرجع السابق ص ١٩٤ — ١٩٥ .

(٢) نفس المرجع ص ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ .

حبه « ليلي ». إذ يشرح « قيس » لوالده قيمة الحب في ذاته ، وأنه جوهر الوجود . ويبين له أنه لا ينبغي الهيام بغير الطاهرات الطيبات . وهؤلاء مصدرهن جميعاً الحسن الأزل . « ووصلهن هو العيش الخالد . وهن مرآة ذى الجلال ، وعنوان صحيفة الجلال . وإذا لم يشرق ذلك النور الإلهي في طينة الجسم ، فلا يغترن مخلوق بمظهر الحسن الذي لا طعم له ولا سلطان على القلب » ^(١) . وحين يعرض عليه والده أمر تزويجه بأخرى غير ليلي ، يجيبه إجابة من ينفر من الزواج كما يفهمه الناس ، لأنه آثر طريق التجريد والعزوبة وعيش الوحدة . فهو يقول لوالده : « أنا في هذا الدير كعيسى بن مريم ، في طريق التجريد طلق المسير . أنا مثل الشمس منفرد عن هذا وذاك ، مقطوع الصلة بالرجال والنساء . وخير لمصاب بالبلاء مثلي أن يبقى مجرداً من الزواج ما عاش تحت قبة السماء . وما أنا إلا مجنون ^(٢) مثالي الغاية ، وما لمجنون مثلي والزواج ؟ » ^(٣) . ثم حين يطلب « قيس » من والده بعد ذلك أن يجد في السعي لتزويجه من ليلي ، لم يكن يريد إلا الزواج بهازواً صوفياً ^(٤) . فهو يقول لوالده : « ولم أضع أولاً ولا آخراً قدما في جادة الطالب من أجل امرأة ، وحسي أن أنظر لها أحيانا عن بعد » ^(٥) . وكذلك حاله حين يطلب من راعي ليلي أن يتيح له لقاء معها ، ليتيسر له هذا التأمل الصوفي : « فافتح لي باب ديار ليلي ، واحلني خفية إليها ، حتى أجلس في ركن أتأمل جمالها المحجوب دوني ... » ^(٦) .

(١) المرجع السابق من ٤٦ — ٤٧ ، وقارنه بصفحات ٢٢٢ — ٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٢٩ من هذا الكتاب .

(٢) لعنى الجنون المدحوخ انظر صفحات ٦ — ٨ ، ١٥١ . وهاهما من هذا الكتاب .

(٣) قصة الجاني السابقة الذكر من ٥٦ — ٥٢ .

(٤) لعنى الزواج الصوفي انظر من ١٩٢ من هذا الكتاب .

(٥) قصة الجاني السابقة الذكر ، من ٧٦ — ٧٧ ، وارجع للنص هناك كاملا .

(٦) نفس المرجع من ١٦٢ .

وحين ظهرت أول عقبة جدية في سبيل لقائه بليلى بسبب الوشاية ، نذر « قيس » الحجج إن ظفر بذلك اللقاء . وفي الحجج تختلط أفكار « قيس » الصوفية في الحب الإلهي ، بخواطره العذرية في هيامه بليلى ^(١) .

وتتوالى العقبات التي تدفع بـ قيس في سبيل التصوف الكامل . وأهم هذه العقبات رفض الخطبة ، وحرمانه رؤية « ليلي » ، ومنعه من تتبع أخبارها من الجارة الأرملة ، ثم رفض وساطة الأمير للزواج ؛ وأخيراً العقبة الموثنة من تزويج ليلي ورداً ^(٢) . وعلى أثر العقبة الأخيرة تعترى « قيساً » نوبة وجد صوفي ، فيغيب بإحساسه عما حوله ، مستغرقاً في التفكير في الذات الإلهية ، ذات الممشوق الخالد ، فيبدو مغمض العينين ، ولكنه يقظان القاب متحرر من ذاته . « قد خرج عن دائرة الشمس والقمر ، وتسامى عن الفلك ، وانقطع عن دعوى العشق [الإنساني] ولوى عنانه عن الممشوق ، وغرق في بحر العشق [الإلهي] ، وانصرف عن كل شيء سوى العشق ... » ^(٣) . ثم تصوير « ليلي » رمز نجاته ، حين يتقدم لها مع السائين ، بإناء يطالب فيه قري ، فتحطم كأسه ، ولا تنيله شيئاً . وكأنها حطمت كأس جسده لتتجو الروح . ولذا فرح « قيس » بذلك ، وعلم أنه على أبواب الخلاص الأبدي ^(٤) . وعلى أثر ذلك تمحى الوسيلة وهي « ليلي » إحماء تاماً ، وينصرف « قيس » إلى الحب الإلهي ، ويسلو تمام السلو عن « ليلي » . فحين تراه لآخر مرة تجدد مستغرقاً في نوبة وجد صوفي . وتوقظه بعد جهد . ولكنه آنذاك يدعوها « شيئاً » و « صورة » و « مادة » ولا يلقى إليها بالاً .

(١) ارجع لنصوص هذه الخواطر في المراجع السابق من ٦١ — ٦٢ .

(٢) المراجع السابق فصول ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

(٣) نفس المراجع من ١٤٥ .

(٤) نفس المراجع فصل ٤٤ من ١١٦ وما يليها .

و يشرح لها أنها كانت مجرد وسيلة ، ولم يعد لها لديه شأن . إذ بعد أن يصل الفيلسوف المحب إلى غايته من العشق الإلهي « يشد الرحال كلا العاشقين عن الآخر . فبعد أن كانت أنظار كل منهما خالصة إلى صاحبه بعض الوقت ، إذا أنظاره تنصرف عنه . متحررة من معنى الذات والغير ، سالمة من صراع الثنائية ، اتينقي والعشق إلى القيامة »^(١) . وفي هذا كله يجد « قيس » أخيراً طريقه إلى الحقيقة عقب مرحلة الحب العذري ، فتصير ليلي عنده رمزاً لمعنى آخر^(٢) .

وهذا طريق من طرق الوصول عند الصوفية ، ولكنه ليس الطريق الوحيد . فحب المريد « شيخ الطريقة » الطاهر الروح وسيلة كذلك من وسائل الوصول^(٣) . على أنه يمكن الوصول كذلك بالتأمل في جمال الكون وأسراره . وهذا الطريق الأخير يفضل « جامي » لنفسه^(٤) ، بعد أن يشرح طريق وصول المجنون إلى الحقيقة على نحو ما بينا .

« وقيس » صوفي كذلك في طعامه . فهو لا يطعم غير النبات . وهو صوفي في عزلته عن الخلق ، وفي إلهه الوحوش . ثم هو ينام نوم الصوفية ، فيظل يقظ القلب حين يغيب بشعوره عما حوله . وهذه صفات كبار الصوفية . ولها أصل في أسطورة « قيس » العربية^(٥) .

ويمثل « قيس » الصوفية كذلك في رصف إحساسه ، ورقة شعوره ، وسمو هذا الشعور الإنساني تجاه الحيوان أو المصايين من الناس . ويبدو ذلك منه في

(١) نفس المرجع ص ١٧١ — ١٧٢ .

(٢) نفس المرجع فصل ٤٨ .

(٣) نفس المرجع ص ١٠ وكذا هذا الكتاب ص ٢١٨ — ٢١٩ ، ٢٢٩ — ١٣٠ .

(٤) انظر ص ١٩٥ من قصة الجاني السابعة الذكر .

(٥) المرجع السابق صفحات ١٣٤ — ١٣٥ ، ١٣٠ ، ٩٤ ، وقارنها بـ ٩٤ — ٩٨ من هذا الكتاب .

مواقف متعددة . فمن ذلك أنه رق للناقة حين حنت لفصيلها ، فغافله ورجعت به من الطريق ، تنشد ذلك الفصيل . فنأظر بين حالها وحاله ، وأطلقها لتعود إلى حبيبها خلفه ، وسار هو على أقدامه ينشد حبيبته ^(١) . وهو مرهف الحس أمام مظاهر الجمال . وأظهر ما يكون ذلك أمام الأطباء فهو يصفها وصفاً رائعاً ، ويرى لها ، وينأظر بين حالها وحال الناس في عيشها وتوقع صفارها لعودتها في المساء ، ويفديها ، ويعط بعدم صيدها لأكلها ، وقيم لها حريماً يمنع الناس من الصيد فيه ^(٢) . وقد يكون في ذلك نوع من تمثيل عاطفته والتسامي بها ، على نحو ما رأينا من دلالة مثل هذه الأشعار فيما روى عن « قيس » ^(٣) . ولكن رهف إحساس « قيس » في قصة الجاهلي لا يقف عند هذا الحد ، بل يتجاوزه إلى الدلالة عن نفس صوفية عاطفية ، في معنى العاطفة الإنسانية الرقيقة البالغة مداها .

ومن آيات ذلك بكاءه على موت غريمه زوج ليلي ، حتى لينير هذا البكاء . المعجب في نفس جليسه ، ولكن قيساً يحبيه إجابة ذى القلب الكبير والنفس الإنسانية السامية ، يقول له فيما يسوق من جواب : « وحاشا لئلى — وأمامه من المستقبل ما وصفت — أن يطرب بموت الأعداء ، أو يسر بانقضاء أجلهم . وكيف أضحك مسروراً حين يصاب آخر بألم أشكو منه وأضيق به ؟ ومتى نسي نصيب امرئ الفلك النوار والطاغية الجبار ؟ فإذا كان قد جرى بالأمس بمصاب عدو ، ففي غد دورى ليحمتى تحطيم الزجاج . وخير لمن يسر بالأم الناس ألا يعيش . وأولى به أن يبكي على محنة نفسه . فالحكيم في دار المموم هو الذى لا يفرح بما يصيب سواه » ^(٤) .

(١) قصة الجاهلي السابقة الذكر ، الفصل التاسع .

(٢) نفس المرجع ص ٩٦ ، ١٠٤ ثم الفصل التاسع والعشرين .

(٣) انظر هذا الكتاب ص ٥٠ وما يليها .

(٤) قصة الجاهلي السابقة الذكر ص ١٥٤ — ١٥٥ .

ويتصل بهذا الجانب ما صور به الشاعر « خسرو الدهلوى » « قيساً » ينفر من الحرب ، حتى لو كانت فى سبيل تحقيق مآربه ، لأن إراقة الدماء أذى لا ينبغي أن يكون وسيلة الخير . ولأنه لا يقوى على رؤية الدماء مراقبة ولو كانت دماء الأعداء .^(١) ثم لأن الأمر أولاً وآخره مردد للقضاء والقدر ، فلا سبيل إلى جانب خير لا يردده الله . وأولى أن نستسلم لما يريد . والشر طاغى فى هذا العالم ، لا سبيل إلى التغلب عليه ، ولا يصح أن نزيد نحن فيه بإشعال نار الحرب وإراقة الدماء . وهذه كلها آراء يمثل فيها « قيس » الصوفية فى فاسقتهم ونظرتهم إلى هذا العالم . وطبيعى من فيلسوف مرهف الحس ، مشبوب العاطفة مثل « قيس » أن يكون متشائماً ، وبخاصة بعد أن عانى من تباريح اليأس بسبب فشله فى حبه . ومنذ تولدت العاطفة فى نفس « قيس » وهو قاق لا يعرف ما يختبئ له المستقبل . فهو يعانى من وسوس الهموم ، ويعتريه الشك فى تحقق أمله بقدر إكباره لهذا الأمل واعتزازه به . ويمجد « جامى » لهذا القلق وما سينتج عنه فى نفس قيس ، ببيان غفلة الناس عامة عن اصطدام الآمال العريضة بالواقع ، إذ يبالغون فى بناء آمال لا سبيل إلى تحقيقها فى هذا العالم . وهذه نظرة متشائمة صوفية . يقول « جامى » : « عجب حال ابن آدم ، يعيش مطمئناً إلى هذه الدار موطن الأحران ، غافلاً عما كتب على جبينه ، وعما وضع فى طينته من بذور ، وعن غصنه الذى ينمى على الماء والتراب : ألمحوفى الفم ثمرته أم تمر ؟ »^(٢) .

وللتشاؤم الصوفى الذى يمثله « قيس » ناحية ذاتية وناحية اجتماعية .
وأكثر خواطر « قيس » فى تشاؤمه الذاتى تدور حول فكرة غابة الشر على هذا العالم ، ثم على القلق من جراء شعوره بالزمن .

(١) انظر التصوى المذكورة ص ١٥٥ من هذا الكتاب .

(٢) قصة عبد الرحمن الجامى السابقة الذكر ص ٢٠ .

وعند « قيس » الصوفي أن الشر خاصة هذا العالم المتأصلة فيه . وهذا هو الدافع الأصيل لعزلة « قيس » ، ونفوره من الناس ، وأنه بالوحش . والشر مهماز ينبه الناس إلى ضرورة التفكير فيما وراء العالم القاني . فبذل الجهد في هذا العالم — طلباً للراحة — عبث لا طائل وراءه . والخير أن نجعل بالرحيل إلى عالم السعادة . وذلك بإضعاف الروابط التي تصل ما بين المرء ودينه ، مع بذل الجهد المشعر في العبادة تقرباً إلى الله ورغبة في الفناء فيه ، ونشدانا للسعادة الدائمة^(١) . ويتصل بهذا التشاؤم الذاتي الصوفي شعور « قيس » بالزمن . وأساس ذلك القلق الفكرى فيما عسى أن ينحى القدر . وقد ساور « قيساً » هذا القلق فيما يتعلق بأمر المستقبل منذ بدأ طريق الحب . فقد كان شأنه في ذلك شأن ليلي ، « يقطعان بأرواحهما طريق العشق طوال الليل ، يحتاج الهم بقلبهما من التفكير : ماذا يلد الليل ؟ وماذا يكون إذا أسفر الصبح ؟ » . وغاية طابع الشر على هذا التوقع هي التي جمعت « قيساً » يشعر بالليل كأنه تنين أسود ، ينتشر مروغاً على الأفق من بعيد ، ليطبق فكاه على الطيب والخليث ، وينتزع الآمال من رؤوس أصحابها^(٢) . ويتوجس « قيس » الشر من النهار أن يفعل به ما فعل الليل :

« ولقد مضيت ليلة أمس محترق الفؤاد باكياً ، فياويلتالو مريوى مثل البارحة »^(٣) . والذي يضاعف من آلامه أن الأيام تنال منه ومن آماله ، ولكنها تذكي نار حبه . فإيلي كنز حب لا تبليه الأيام ، بمنأى عن ربح الدهر وخساره . وعشقها خير كنز للروح ، وهو باق كالكنز خبيء عن العيون^(٤) . ويشعر « قيس » شعوراً مرأ

(١) هذا ما يؤخذ من ثانيا قصة الجاي في غير موضع ، وكذلك من القصص الفارسية الأخرى ، وينس على ذلك نقلا في قصته في ليلي والمجنون ، انظر ص ١٤٢ — ١٤٣ .

(٢) قصة الجاي السابقة الذكر ، ص ٢٧ — ٢٨ .

(٣) نفس المرجع ص ٢٩ .

(٤) نفس المرجع ص ٣٢ ، ٣٧ .

بهروب الزمن ، وضيقه عن تحقيق لحظات كافية من السعادة ، بل بخلاف إتاحة فرصة لراحة العاني المجهود . فيعلق « جامي » على قصر لحظات سعادة « قيس » قائلاً : « نعم هذا دين الدهر الغادر ، فأقصر من طلب الراحة في هذه الدار ، فقد تمنى فيها قرناً من البلاء والكروب ، لكي تجلس لحظة كالمستريح . ولا تكاد تدفء مكانك بالجلوس ، حتى يتعبجك الدهر في غير استحياء ، ويأخذ بيدك مهيّباً بك أن أسرع بالإنصراف ، ويقرع قدمك أن لذ بالفرار »^(١) . وانفلات الزمن على هذا النحو بمثابة تنبيه لقيس أن يتعجل تصوفه الخالص . فهو كظامي ، الشفاه في القفار ، يجري في العراء كل صوب يطلب الماء ، وقد نفذ صبره نفاذ الماء ، حتى إذا وصل إلى حافة الينبوع حرم الورد ، وشهر عليه سيف البعاد^(٢) : « وهذا شأن الدهر . إذا وجد كليم القلب مفطور الكبد طريقه إلى حبيبه بعد آلاف من الآلام والجهد ، فلا يكاد يلتقي بنظره على محيا حبيبه ، حتى يحول الدهر بينهما ، مهيّباً به أن أسرع بالانصراف »^(٣) . ففترات الراحة قصيرة موقوتة . والدهر حريص على تبديد الشمل واغتيال الآمال والعمر . يسير حثيثاً لين للمس وهو الخداع المحتال ، البالغ مراده على أية حال . وهذا هو شعور « قيس » حين أفاق ذات مساء ، وكان « الفلك قد استبدل بلباس النهار لباس الليل ، فصار ذا لون واحد ، وهو الخداع ذو اللونين . يحتمل لمراده وهو في قوة القمر^(٤) ... » والليل والنهار بمثابة لصين ، يسرقان كنز العمر لمن يغتر بهما ، فلا يستعملها في العبادة ليصل بتفكيره إلى السعادة الخالدة كي لا يدع فرصة الأبد تفلت من يده : « فالصبح في لون الرومي ، والنساء في سواد الزنجي ، لسان

(١) قس المرجع ص ١٠٢ .

(٢) قس المرجع ص ١١٩ — ١٢٠ .

(٣) قس المرجع ص ١٦٥ .

(٤) قس المرجع ص ١٣٣ .

لا يستحيان ، وهما واصلان منك إلى ما يريدان . فذاك يحدعك بما ينثر من ذهب النور ، وهذا يسحرك بما في كفه من جواهر الفلك ، حتى يستنفدا منك كنز الأبد ، وينزلاك في عذاب الخلد ، فحذار أن تقع في خداعهما . وأن تغتر برونقهما وجههما^(١) . فالدنيا في نظر الصوفي آلام في آلام . وويل لمن لم يُفد منها في شق طريق السعادة لنفسه ، فيضيع على نفسه فيها بهذا الإهمال فرصة سعادة خالدة لا عوض لها^(٢) .

والصوفي من الأيام في شبه شباك يسوق له القدر فيها من الآلام ما ينبه فكره لسعادة الخلود كي يعمل لها . والخير عند الصوفي أن يستسلم للقدر فيما يراه به ، كما أن الخير للطائر السجين في قفص من حديد أن يتوسط القفص ، على أن يعمل تفكيره للنجاة من آلام حياة هي شر بطبيعتها^(٣) . يقول « قيس » في قصة الجاهلي : « حقاً لكل امرئ شأن ، ولكل أسد مرعى ، والحظ لا يشتري بدرهم ، وإيوان الجنان لا يجلب انتزاعا . والخير أن نحيا على سوء العيش وطيبه . ولكل امرئ ما قسم له . وما دام الورد قد أعوز فلنقتنع بالشوك . ولنعش في الأشواك حتى الموت »^(٤) .

فالزمن عند « قيس » الصوفي يسير على سواء . وعلى المرء أن يشغل نفسه بتعجيل رحيله من دار لا أمل للسعادة فيها ، وأن يهرب منها هروب الزمن من تحقيق فرص السعادة . أما الناس فهم ما هم في كل زمن . وموقف الصوفي منهم موقف المعتزل النافر اليأس من إصلاحهم . وفي هذه النظرة الذاتية للصوفية لا اطراد لتقدم الزمن ، على الرغم من أنهم عاطفيون ذوو إحساس إنساني مرفه .

(١) نفس المرجع ص ١٥٢ .

(٢) نفس المرجع ص ١٥١ — ١٥٢ .

(٣) انظر ص ١٩٤ — ١٩٥ من المرجع السابق

(٤) ص ٩٠ من نفس المرجع .

وذلك على عكس الرومانتيكيين الأوربيين من العاطفين الذين أسسوا أدبهم على فلسفة العاطفة كالصوفيين ، ولكنهم انغمسوا في شئون مجتمعاتهم ليصلحوها ، مؤمنين بالتقدم التاريخي للاجتماعات الإنسانية بعمامة^(١) .

ولا نقصد بذلك إلى أن نقول إن الأدب الصوفي خلا من المعاني الاجتماعية ، ولكن المعاني الصوفية الاجتماعية طبعت كذلك بطابع التساؤم على الرغم من صبتها الاجتماعية . فدلالتها على شعور الصوفي تجاه مجتمعه دلالة نفور ومسخط ويأس في وقت معاً .

ويمثل « قيس » في هذه الناحية آراء الصوفية كذلك . ففرزته عن الناس لها دلالة اجتماعية على بغضه لهم لبعدهم عن الكمال الروحي . يقول « قيس » : « إني بعيد من أهل الحى ، وبى نفور من أهل الحى موتى القلوب »^(٢) . ولهذا نفر « قيس » من الناس الذين هم على طبائع مسفة : « مولياً وجهه شطر الوحوش النقية الدخائل من حقد الإنس ، هذد الوحوش التى لاتسعى له بأذى ، فكانت كلها تألفه ... »^(٣) . ولهذا كان مقام « قيس » فى الخبرات ، متحرراً من القرباة والقبيلة^(٤) .

وعطف الصوفي على الحيوان ، وتفضيله على الإنسان ، صدى لركة شعور الصوفي ورهف حسه . ولكن الصوفية يتخذون ذلك وسيلة لهجاء المجتمعات الإنسانية وتفضيل الحيوان عليها ، بغلبة الشر على تلك المجتمعات . وقد جعل « خسرو الدهلوى » قيساً يحنو على كلب ويعدد مزاياه ، ويشيد بوفائه^(٥) .

(١) انظر خاتمة هذا الكتاب ، ثم كتابى : الرومانتيكية . الفصل الأول من الباب الثالث . ثم كتابى : الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ص ٤٩ - ٤٢ .

(٢) قصة جأى السابعة الذكر ص ١٠٤

(٣) ص ١٣٠ من المرجع السابق .

(٤) قس المرجع ص ١٣١ .

(٥) انظر ص ١٥٨ من هذا الكتاب .

ويفتن « عبد الرحمن الجامي » في وصف شعور « قيس » من هذه الناحية .
فحين يرى « قيس » كلباً محتضراً ، تسيل جراحه دمّاً على جانبيه ، وقد صار
جسمه شبكة من الجراح المليئة بالقبيح تطل منها عظامه هزلاً ، لم يمنعه هذا المنظر
البغيض من الخنو على السكّاب ، فهبّأ له من الرمل الناعم سريراً ، وجعل من
ركبتيه وسادته ، وأظله من حر الشمس ، وضمد جراحه ، وأزال عن جسمه
الأدران براحتيه ، ونفض الغبار عن رأسه ووجهه ، وطرّد الذباب عن ظهره
وجوانبه . ثم أخذ يناجيه . ومما قاله في مناجاته له قوله :

« يا من قلادته طوق الوفاء ، فداء لك ليوث الأرض . أنت تفضل الإنسان
ولاء ، وتفوق المحارم إخلاصاً ... فإذا انصرفت إلى الصيد كان صيدك للهلك ...
وأنت إذ ذاك مكسو بالخز والديباج ، في عنقك قلائد الذهب والجوهر . ومن
يعجز منهم عن اللحاق بك عدواً ، يقف على أثرك بحصانه ، فلا يزال يتبعك حتى
تجود عليه من طعام مائدتك ... هذه قصة شبابك ، وتاريخ حياتك الطاهرة .
والآن وقد حطم الدهر قواك ، وفقدت محالباك قواها ، يهجر ونك مهيناً محقوراً ،
لم يبق إنسان منهم يحقك عليه . وسأظل رفيقك حتى الموت ، ثم حاشا أن أنساك
بعد ... » (١) .

ويتصل بمسلك الصوفية من المجتمع موقعهم من الملوك والحكام عامة .
ويعملون « قيساً » كذلك حاملاً لآرائهم في هذا الجانب .

وفي الحق قد سبق « نظامي » إلى الخوض في هذا الميدان ، في قصته : « ليل
والجنون » ، ولكن على غير لسان قيس .

فقد ذكر « نظامي » في تلك القصة أن الوحوش إنما كانت تألف « قيساً »

لأنه كان يطعمها من جوع ، فكانت تأتى إليه تطالب رزقها . ثم يورد حكاية فتى لييب كان يخدم ملكاً من ملوك « مهو » ، عنده كلاب جوارح يرمى إليها . عن يغضب عليه من رعيته . يخاف ذلك الفتى أن يفكر له الملك يوماً ، فأخذ يحسن إلى تلك الكلاب حتى ارتاضت له . وصح ظنه . فغضب عليه الملك يوماً وأمر أن يرمى به إلى تلك الحيوانات الجارحة السفاكة . ولكنها لم تفعل به سوءاً . وحين تعجب ذلك الملك من أمره ، أجابه الفتى هذه الإجابة القاسية : « طالما أطعمت هذه الكلاب ، فغدت لى صديقاً . وقد أمضيت عشر سنوات لك غلاماً ، فأسلتني إلى الكلاب لمفوة ظننتها بدرت منى . فكانت الكلاب رحيمة حيث لم ترحم ، ورعت حق حرمتى حيث لم ترع . والكلاب تسالم من أجل عظمة ترمى لها ، والخسيس لا ينفى ولو فديته بالروح »^(١) . ثم يزور « قيساً » خاله فى قصة « نظامى » ، فيمتدح خلقه من القناعة بالعشب ، ويقص عليه حكاية ملك مر بشاب زاهد يقنع من طعامه بالعشب ، فعرض الملك عليه أن يلتحق بخدمته ، فأبى ، مفضلاً القناعة بالعشب على التقيد بواجب الخدمة للملوك . وتلك هى ولاية القناعة ، وهذا هو مقام الزهد^(٢) .

ولكن عبد الرحمن الجامى جعل « قيساً » هو الذى يعبر عن آراء الصوفية من هذه الناحية . ثم إنه توسع فى تصوير هذا الجانب فى قصته أكثر من شعراء الفرس الآخرين الذين كتبوا فى الموضوع . فقيس عند الجامى يعترف بأن طريق الصواب ، إذا لاقى تأييداً من ملك ، عظم أمره وعم أثره : « فالحكمة التى تخرج من قلب ملك نور ينعكس من دارة القمر »^(٣) . وهذا على سبيل

(١) انظر هذا الكتاب ص ١٣٦ - ١٣٧ .

(٢) هذا الكتاب ص ١٤٠ .

(٣) قصة الجامى السابقة الذكر ص ٨٨ .

الفرض النظرى الذى يسلم به ، ولكنه نادر أو معدوم فى رأى الصوفية . ولهذا يعتزل « قيس » عن الناس ، غير عابئ بهم ولا بملوكهم فى عصره . فحين يتلى منشور الخليفة الذى يهدر دم « قيس » عقاباً له إذا لم يطع أمره بعدم التفتى بليلى والتماس الحيل للقائها ، يجيب « قيس » إجابة الصوفى : « نحن الكرام المسافرون فى طريق العشق ، ونحن غرض لغارات جيوش العشق ... فما بنا خوف من الخليفة . وإن يد الخليفة لتقتصر عنا ، إذ وصلنا إلى مكانة قيد فيها العشق أقدامنا ، واستعصم حمامنا بعش يستعصى على باز الخليفة ... وأية قوة نخفل بها لتلك الشراك التى ينسجها العنكبوت ؟ ^(١) ... » . وأوضح من ذلك موقف « قيس » حين استدعاه الخليفة لمحضره فى قصة « جامى » . وقد صور « جامى » هذا الموقف تصويراً رائعاً ساحراً . إذ يأتى رسل الخليفة إلى « قيس » يقولون له : « قم وشد رحلك ، واعقد وشاح الطاعة لأمر الخليفة » ، فيجيب « قيس » إجابة الصوفى المتهمك : « ليس لى رحل فأشدّه ، وقد وضعت رحلى فى الجبال والهضاب . وهيهات أن أدين بالطاعة لإنسان ... وصدرى مقطور بسيف المم ، فكيف أعقد عليه وشاح الطاعة ؟ ! » ويفهم رسل الخليفة ما يقصد « قيس » إليه من معان . فيقولون له : « حذار من هذا التناول ! ولا تحمدنغية ما قلت ! » ؛ فيجيبهم « قيس » كذلك : « لست ممن يذهلهم الطمع ، فما أبالى عاقبة التخلف عن الخليفة . ولا أفاد بحطام الحرص ، فلست أهلاً لجمالة الخليفة ... » . وهكذا يسوق جامى على لسان هؤلاء الرسل إجابة فيها تهكم المؤلف نفسه ، إذ يجعلهم يقولون لقيس : « تحاش غضب الخليفة ، اتلا يهدر دمك بدون حجة » . فيجيبهم « قيس » : « أما وقد استباح العشق دمي فكيف يخضعنى سيف الخلق ؟ ! ولم أطلب النجاة من الخنجر البتار ؟ وسواء لددى مت بورق الورد أم بالخنجر ^(٢) . ويأس القوم من استجابة

(١) شمس المرجع السابق ص ٨٨ .

(٢) انظر المرجع السابق ص ١١١ — ١١٢ .

« قيس » لهم ، فيشدونه بالحيال إلى ناقة ، ويسبرون به إلى الخليفة . فلا ينفك « قيس » عن لهجته الصوفية الساهرة . وحين يكون في حضرة الخليفة ، ويتزيا بحلة ثمينة معطرة يستبدلها بالخلق من ثيابه ، يرى مع ذلك أنه مهين . « فلم يحمد مقامه ، وأدرك أنه غرض لحيلة ما كره ، يتعرض بها لأذى المهانة من المزهوين بنفوسهم . فضايق به فضاء الكون . وأخذته نوبة وجد . فزق خلعتة . ورمى بعمامته إلى الأرض . ولم ينبس ببنت شفة . وركن إلى الصمت ^(١) . . . » . وفي ذلك كله تصوير لصيق الصوفية بالملوك الظالمين لعهودهم ، وضيقهم كذلك بحاشيتهم ضيقاً يعبر عنه « قيس » بموقفه وأقواله .

فالكون عند « قيس » — كما صورده الصوفية — يطفى عليه الشر . فالشر في طبيعة الناس وفي طبيعة الكون . والنجاة ليست في سوى الفرار من المجتمعات ، وتعجل الرحيل من عالم الشر . وحتى الحب الإنساني الذي يجعله كثير من الناس مناط وجودهم ، لا يتوافر فيه نعم . فلحظات سعادة اللقاء لانقاس بمرارة الفراق ، كما وضح من تصوير ما تعرض له « قيس » من محنة ؛ ولكنه خالص منها بالوصول إلى الله عن طريق العبرة والتفكير في أمر حبه . ويهون الجأى من شأن هذا الحب إذا انحصر في الدائرة الإنسانية . وأشد ما يضيق به « الجأى » المرهف الحس أنه لا بد في هذا الحب من افتراق الحبيين . فحتى انعقدت أواصر الحب كان على كل حبيب عاقل أن يسأل نفسه : أى الحبيين سترك الآخر ، ويفترق عنه فراق الأبد . ولهذا يعبر الجأى عن هذه الحسرة تعبير من ارتاع بهذا الفراق : « فيارب لا كان من مصائب الدهر ماله من سنة في فجيعتنا بفراق الأبد ^(٢) !! » . ويفضل « جأى » ألا يعقد صلة بإنسان : « أى جأى لا تعقد صلة بإنسان ، إذ في عاقبة الأمر لا محيد من أن تتزع منه قليلك » ^(٣)

(١) المرجع السابق ص ١١١ — ١١٢ .

(٢) نفس المرجع ص ١٨٦ .

(٣) نفس المرجع ص ١٩٥ .

هكذا كان موقف الصوفية من الكون ومن المجتمعات . فقد اعتزلوا الكون المنصور بالشر . ولم يكن أدبهم إيجابياً في الناحية الاجتماعية إلا بمقدار دلالاته على النفور من هذا الشر ودواعيه ، والسخط على من انغمسوا فيه . ولم يكن مسلكهم هذا أمراً هيناً في تلك المجتمعات ، ولكنه مع ذلك لم يلعب دوراً ذا بال في الإصلاح . وانصرف الصوفية كلهم أو جلهم إلى الدعوة إلى إصلاح النفس ، والفرار بها إلى الله من شر الناس وشر الكون كله . وكان « قيس » ممثلاً لهم في هذه النظرات الذاتية والاجتماعية ، كما كان حاملاً لآرائهم فيما يخص فلسفة العاطفة .

وعلى الرغم من أن الآراء الصوفية الفارسية السابقة كانت لها بذور في آراء الصوفية في الأدب العربي ، كما كانت لها بذور في أخبار « قيس » الأسطورية^(١) ، قد كان لشعراء الفرس فضل جلائها وتركيزها حول موضوع « قيس » بن الملوح ، أو مجنون بنى عامر . وسيكون بيان التأثير العربي والأضالة الفارسية هما الأمرين اللذين سنعالجهما في الفصلين الباقيين لنا في هذا الكتاب .

(١) انظر هذا الكتاب ص ٨٩ — ٩٨ .

الفصل الرابع

التأثير العربي

في قصص ليلي والمجنون الفارسية

كان قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر — في حياته العربية التاريخية — أحد الحبيين العذريين الذين توافرت في غزلهم معاني الحب العذرى وعناصره التي أوضحناها^(١) فيما سبق . وأشعاره المروية له في مجملتها مرآة لعاطفة صادقة عمر بها قلب عربي مسلم من أهل ذلك العصر ومن أبناء تلك البيئة . وقد حفلت كتب الأدب العربي^(٢) من قديم بكثير من أخبار العذريين وأشعارهم ، وهناك قصص لبعضهم لا تقل — إن لم تزد — عن قصة مجنون بنى عامر روعة . ثم إن هؤلاء العذريين يتشابهون في المعاني التي يرددونها في أشعارهم^(٣) ، كما يتشابهون في بعض أخبارهم . ومع هذا انفردت قصة المجنون وأخباره بالانتقال إلى الأدب الفارسي دون قصص بقية العذريين . وقد رأينا كيف لقيت من الرواج لدى كثير من شعراء الفرس أكثر مما كان لها في الأدب العربي . ويرجع السبب في ذلك إلى أن كبار الشعراء الذين عالجوا تلك القصة في الأدب الفارسي كانوا من الصوفية^(٤) . وقد وجدوا في أخبار المجنون خصائص لا تتوافر في أخبار سواه من العذريين . فالجئون أشد العذريين حرمانا من إرضاء عاطفته . فقد أحب ليلي وشبب بها فخيّل بينه وبينها .

(١) الفصل الأول والثاني من القسم الأول من هذا الكتاب .

(٢) من أقدم هذه الكتب التي روت لنا أخبار المجنون وكثير من العذريين كتاب ابن داود : الزهرة ، انظر الفصل الثاني من هذا الباب ص ٢٠٨ وما يليها .

(٣) سبق أن أشرنا إلى سبب هذا التشابه ص ٤٠ — ٤١ من هذا الكتاب .

(٤) انظر الباب الثاني من هذا الكتاب

وظل بقية حياته ينشد وصلها في غير طائل . فكان ذلك داعياً له إلى التماسى بعاطفته إلى أبعد حدود التماسى . فوجد الصوفية في أشعاره وأخباره من هذه الناحية مجالاً خصباً لخيالهم وأفكارهم^(١) .

هذا إلى أن حب قيس أو مجنون بنى عامر حب فريد في نوعه بالإضافة إلى حب العذريين الذين وصلت إلينا أخبارهم ، فإنه حين ينس من ليلى لم يصرفه ذلك عن حبها ، بل صرفه عن شئون نفسه وعن مشاغل الحياة . وانقطع — على حسب ما روى لنا من أخباره — إلى ذلك الحب يتغنى به ويحلل عاطفته فيه شعراً ، ويفتن في التعبير عن مشاعره . وكان يعتريه لذلك وله شديد يشبه الوجد الصوفى حين كان يغفل عن نفسه ويستغرق في ذكر ليلى حتى في عبادته^(٢) . وكل ذلك مما قرب شخصية المجنون إلى نفوس الصوفية ، وجعله عندهم مثالا للمنقطع عن الدنيا في سبيل عاطفته ، تلك العاطفة التى يؤمن الصوفية بقداستها لأهم ينادون بأن القلب ، لأنه منبع العواطف ، هو الذى يوصلنا إلى الله لا العقل^(٣) . وفى هذا ما فيه من احترام العواطف الصادقة وحب الإشادة بأصحابها . وقد استغرق قيس في عاطفته حتى لقب بالمجنون . ولم يكن للمجنون عند الصوفية هذا المعنى المذموم الذى يفهم عادة من هذه الكلمة ، بل كان عندهم ذا معنى مملوح كما سبق أن شرحنا^(٤) . وهذا من الأسباب فى أن أخبار قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر لقيت حظاً كبيراً لدى متصوفى الأمصار الإسلامية . وأدى ذلك إلى أن صادفت هوى فى نفس شعراء الفرس ، فنظموها فى أدبهم ، وفضلوها على أخبار من سوى المجنون من الشعراء العذريين .

(١) انظر ص ٨٤ — ٨٦ من هذا الكتاب .

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٨٥ — ٨٦ .

(٣) انظر هذا الكتاب ص ١٩٥ — ١٩٧ .

(٤) انظر ص ٥ — ٨ ، ٨٩ — ٩٤ من هذا الكتاب .

وكان طبيعياً - وقد لقيت أخبار قيس رواجاً كبيراً لدى المتصوفين في الأمصار العربية - أن يضاف عليها هؤلاء المتصوفة لونا صوفياً بإضافة أخبار على قصته تقربه من المتصوفين ، مثل زهد في أكل الحيوان ، واكتفائه من الطعام بالنبات ، وحبه العزلة ، وإلفه الحيوانات والوحوش . وتفديته الأطباء حين كان يراها في شباك الصيد^(١) . وهذا مما جعل موضوع مجنون بني عامر صالحاً كل الصلاحية لأن يتناوله شعراء الصوفية من الفرس ، ليصوغوا فيه أفكارهم ، ويدلوا بأرائهم .

هذا إلى أن اختلاف الرواة في كثير من الحقائق الخاصة بمنشأ قيس وأسرته وبمبدأ علاقته بليلى ، وبطور حبه لها^(٢) ، ثم بما يروونه عنه من موته وحيداً بين الوحوش^(٣) في الصحراء ؛ كل ذلك جعل من قصة المجنون أمراً يتسع لخيال الشاعر الفنان ، إذ يختار من هذه الحوادث ما يشاء ليصوغ قصته ، من غير أن تقف الحقائق التاريخية عقبة دون حريته الفنية . لهذا اختلفت القصص التي تناولت موضوع المجنون على حسب اختيار مؤلفيها من بين هذه الروايات العربية الكثيرة . وقد أطلقوا خيالهم العنان في التعبير عن كثير من الحوادث دون أن يبعدوا من جوهر القصة كما هي في مجموع الروايات العربية الماثورة .

وساعدت الأسباب السابقة مجتمعة على انتقال الموضوع من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي . وعلى الرغم من أن طابعه الصوفي في الأدب الفارسي بقي غالباً عليه ومميزاً له ، قد ظل مع ذلك تأثير الأدب العربي واضحاً في نواح أخرى كثيرة منه ، كهيكل القصة كملرويت في الأدب العربي ، وكالطابع العربي الذي صبغت به حوادثها ، ويشمل وصف البيئة والعادات العربية والمعاني الأدبية التي اقتبسها شعراء الفرس من الأدب العربي في ثنائيا حديثهم عن ليلي والمجنون ، سواء كانت هذه

(١) م ٩٦ - ٩٨ من هذا الكتاب .

(٢) م ٥٤ - ٥٧ من هذا الكتاب .

(٣) م ٦٥ من هذا الكتاب .

المعاني مأخوذة من الأخبار المروية لهجنون . أم كانت مأخوذة من قصة العذريين أو من الأدب العربي في عمومها .

أما الحوادث الأساسية التي كوت هيكل القصة عند شعراء الفرس فهي نشو الحب بين قيس وليلى عذرياً جاداً قوياً وحجب ليلي عن قيس حين علم ذلك الحب بينهما ، ورفض والد ليلي تزويج ابنته اقدس بن الملوح أو مجنون بن عامر ، وهيام قيس في الصحراء على وجهه . وتوسط بعض الأمراء له عند والد ليلي ، ثم زواج ليلي^(١) الذي عجل بخاتمة المأساة ، إذ وقع كلا الحبيبين صريعاً بأس قاتل ، فمات ليلي ومات المجنون على أثرها ، أو مات هو أولاً ، فتبعته هي إلى القبر . وقد تصرف شعراء الفرس في هذه الحوادث ، وسلك كل منهم مسلكاً خاصاً ، فاختار من الروايات العربية ما شاء ليؤلف بذلك حوادث قصته . أما نظامي فقد جعل قيساً يحب ليلي منذ كانا صغيرين ، فكان الحب بينهما قوياً ظاهراً منذ الطفولة ، وقد شغلا بهذا الحب عن واجب الدرس في المكتب الذي كانا يختلفان إليه ، وحين علم والد ليلي بذلك حجبها ، فجن جنون قيس وهام في الصحراء ، وكان جنونه تعلقة لوالد ليلي كي يرفض تزويجه بابنته . ولما توسط نوفل لقيس لدى والد ليلي لم تجد وساطته في الأمر شيئاً على الرغم مما بذل ذلك الأمير من جهد في الحرب والصلح ، وزوجت ليلي من ابن سلام الذي تقدم لخطبتها على أثر فشل نوفل . ولكن ليلي بقيت في حماء عذراء حتى قضت ، فعلم المجنون بموتها ، وكان من قبل قد اشتد به اليأس على أثر زواجها ، فهام في القفار غير مصغٍ لنصح الناصحين ، وأبى أن يقر في داره حتى بعد موت والديه ، وبلغت به الفجيعة في ليلي كل مبلغ فمات على قبرها .

(١) في القصص الفارسية كلها ليلي هي التي تتزوج ما عدا قصة خسرو الدهلوي فإنه يجعل قيساً هو الذي يتزوج لا ليلي راجع هذا الكتاب الباب الثاني ص ١٥٦ .

وقد تبع خسرو الدهلوى فى قصته الشاعر نظامى ، ولم يأت بجديد يذكر سوى أنه جعل والد قيس هو الذى يرجو من الأمير نوفل التوسط لدى والد لىلى كي يزوجه ابنته ، ثم جعل قيساً هو الذى يتزوج لىلى ، وكانت الصبغة الأدبية فى قصته غالبية على الصبغة الصوفية .

أما الجامى فقد خالفهما كثيراً فى ترتيب الحوادث وعرضها . فقد جعل المجنون يتعرف على لىلى وهو شاب بعد أن كان قد أحب قبلها ، وقد جنب الأمير نوفل أمر الحرب فى وسطته ، ثم جعل قيساً يموت يائساً فى الصحراء بعد زواج لىلى وقبل موت والديه ، ثم تموت لىلى كذلك فى ريعان شبابها ، ويشيعها والدها إلى القبر ، فتدفن مع قيس فى قبر واحد . ويحدد مكنتى الشيرازى بعض التجديد فى الموضوع فيجعل لىلى تطلق من زوجها قبل وساطة نوفل ، ويذهب زوجها ليقتال قيساً فى الصحراء ، ولكن الوحوش تفترسه . وتأثر هاتنى بمكنتى فى كثير من مواقف قصته ، غير أنه يتخيل أن الأمير نوفلا قد فكر فى الاستئثار بلبلى من دون قيس بعد انتصاره فى حربه ضد قبيلة والدها ، وأنه أراد أن يدس السم لقيس ، ولكنه يسهو ويشرب هو السم الذى أمر بإعداده لقيس ، وبذا يقع الحافر فيما حفره ^(١) .

وإذن فقد بقى الطابع العربى لهيكل القصة واضحاً فى مجرى حوادثها . وكان شعراء الفرس — على اختلافهم — يعصون هذه الأخبار على أنها وقائع جرت فى البيئة العربية وأثرت فى أشخاص أبطالها ، وانتهت فى تسلسلها إلى خاتمة كانت نتيجة منطقية لما سبقها من أحداث .

(١) راجع فى هذا كله الباب الثانى من هذا الكتاب والمراجع المينة به ، ونكتفى فى بيان التأثير الأدبى بالإشارة إلى ما سبق أن ذكر لإشاراً للإيجاز ، ثم راجع أيضاً ترجى لقصة الجامى : لىلى والمجنون .

وتبع استعارة للموضوع من الأدب العربي على ذلك النحو أن استعار شعراء
الفرس كثيراً من خواص البيئة العربية وعاداتها ومناظرها ، لكي يضعوا في قالبها
تلك الأحداث التي تكون القصة . ويتفاوت شعراء الفرس فيما بينهم من تلك
الناحية ، فقد ابتعد بعضهم قليلاً أو كثيراً من وصف البيئة^(١) البدوية ، ولكن
على الرغم من ذلك بقي في شعرهم ، على اختلافهم ، ظل من البيئة الأصلية للقصة وإن
يكن حائلاً أحياناً . فترى المجنون في قصة نظامي يعيش في الصحارى والجبال
والوديان ، ويقع في الغار^(٢) . ويعرض المجنون للبللى في تحميمها ، فترفع له الستار ،
ويظللان دون الخيمة يتناجيان^(٣) . وقد يظل دون الخيمة جالساً على الأطلال .
وقد يسير في فسيح هذه الصحراء يتناجى الغزلان ، ويفديها من الأسر^(٤) . وقد
تقابل مرة ولبلى في إحدى واحات الصحراء حيث النخيل بأسقام طيبات الثمار^(٥) .
وكذلك يصف خسرو الدهلوى سرور قبيلة قيس بمولده . وكيف بسط والده
نزل الضيافة لمن أقبلوا عليه في ذلك اليوم^(٦) . ويذكر ذلك الشاعر كيف كان
قيس يسكن الصحراء دون منزل أبويه ، وكيف كان يسير أحياناً في الجبال هائماً
خفيف المسير كالريح^(٧) . وكل كان يعاني سموم الهجرة ، وكل كان يتعرض لأعاصير
محركة الرمال^(٨) !! . وما أبدع 'وصف الشاعر لزيارة لبلى لقيس خفية في عرض

(١) سنتعرض لهذا حين نتحدث عن خصائص الموضوع في الأدب الفارسي في الفصل التالي .

(٢) نظامي : لبلى ومجنون طبعة طهران ١٣١٣ م ص ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٥ .

(٣) نفس المرجع ص ٦٨ ، وفي الحق إن وصف البيئة عند نظامي يتردد بين البيئة العربية والبيئة الفارسية .

(٤) المرجع السابق ص ١٢٢ — ١٢٦ ، ١٣١ .

(٥) نفس المرجع ص ٢١١ .

(٦) خسرو الدهلوى : لبلى ومجنون ، راجع المخطوطة الفارسية رقم ١٤٤ م . مدار الكتب
المصرية ورقة ١٩٠ .

(٧) نفس المرجع ورقة ١٩٣ ، وورقة ٢٠٠ ب .

(٨) نفس المرجع ٢١١ ب .

الصحراء ، وقد وقع الحيدان ثملين باللقاء ، ومن دونهما قطعان الوحش في نشوة الطرب . . . حتى إذا ولى النهار واصفرت الشمس الغيب ، قامت ليلي إلى ناقتها وشدت عليها رحلها وفكت عقالها ، وانطلقت بها في طريقها إلى قبيلتها بعد وداع المجنون^(١).

والشاعر هاتفي أقل شعراء^(٢) الفرس احتفاء بوصف البيئة العربية في قصته ، ومع ذلك لانعدم في قصته عن ليلي ما يُذكر بتلك البيئة بوصفها المسرح الذي دارت عليه حوادث القصة . ونكتفي هنا منه بهذا المثال الذي يعرف فيه بليلى وقومها : « يسكن قوم ليلي سفح جبل نجد ، تحيط بهم قطعان خيلهم . وهم جميعاً ذوو جاه وجلال مكانة ، وبيوتهم من الخيام الفسيحة السماء . والفقر البائس منهم عاجز عن إحصاء غنمه ، . . . ولقطعان ضأنهم في كل سهل مرعى تسد فيه الطريق على السالكين ، وقد اكتسى بتلك القطعان وجه الأرض ما بين أسود وأبيض ، فكأنما علا وجه الأرض منها وخط^(٣) للشيب . . . وقطعان إباهم جبال فوق الجبال تجوب كل الأنحاء جميلة جليلة المنظر »^(٤).

أما عبد الرحمن الجاهلي قصته في ليلي والمجنون أغنى القصص الفارسية في وصف البيئة العربية وتصوير مناظرها ، فهو يصف قبيلة قيس وعيشها في الصحراء وثروتها الكبيرة من قطعان الإبل والضأن^(٥) . وكمن مرة وصف الشاعر قيساً

(١) المرجع السابق ورقة ٢١٥—٢١٧ .

(٢) سنعرض في الفصل التالي للتواحي التي ابتعد بها هاتفي عن وصف البيئة العربية .

(٣) وخط الشيب : استواء سواده وياضه ، وهو ترجمة لكلمة : دوموى في الأصل الفارسي .

(٤) هاتفي : ليلي ومجنون ، مخطوطة فارسية رقم ٣٧٩ بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ٥٢ و ٥٣ .

(٥) عبد الرحمن الجاهلي : ليلي ومجنون ، مخطوطة فارسية رقم ٢٣٥ بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ٧ ب .

يسير في الصحراء يتعرض لسوم قيظها ، ويستعرض تلالها وهضابها ، ويصل
بوهج رمالها^(١) . والجأى أقرب إلى الحقيقة حين يصف التجمعات البدوية مبيتاً
ما تقتضيه مراسمها وعاداتها ونوع ما يجري فيها من حديث ، وما تنسم به من كرم
الضيافة . ونضرب مثلاً لذلك باستقبال والد ليلي لأعيان قبيلة قيس حين أتوا
يخطبون ليلي ، وهو وصف طويل نكتفي هنا بالإشارة إليه^(٢) . ويعنى الجأى
بيان ما انطبعت عليه الروح العربية من الكرم ، وإليك مثلاً لذلك ما جرى بين
قيس وأحد مضيفيه في الصحراء : « عندما بزغ الفجر ، وحال لون نجوم الفلك ،
واسترسلت من القبة اللازوردية على الأرض أشعة مبهوتة ، أفاق المجنون من
غيبوبة نومه . . . وسار يردد اسم ليلي حتى انتصف النهار وهبت سموم الهاجرة ،
فأخذ يقع وينهض متعثراً الخطي فوق الرمال المتوهجة . . . وإذا به يمر على قرية
بكنة الخلد والقرار ، فيحاء كأنها وسط الوادى القانظ نار الخليل . فأوى منها إلى
حائط قصير جالس عليه أسود كالغراب من لفح الشمس . وأقبل رب الحديقة
عليه قائلاً له في لطف : أيها الرفيق قد صرت أسود كالغراب ! فكأن ضيفي ولك
اللثة ، وزن بمحضرك عشي . فليس الجلوس على الحائط بمقام لك ، نخذ مكانك من
البيت فهو بيتك ، ولا عليك إذا صرت أسود ، خبة العين الصحيحة سوداء .
فتأثر المجنون بلطف هذا الشاب ومروءته ، وخف إلى منزله . وقد قال حقاً سيد
العرب : « نحن العرب نكرم الضيف » ، وبسط المضيف للضيف مائدة نواله^(٣) .
وما أبدع وصف الجأى لتلك الروضة التي كانت في الصحراء مرتعاً للظباء وأطلاء

(١) المرجع السابق ورقة ١٢ ب ، وورقة ١٥ ب ، وورقة ٢١ . . . وراجع ترجمتي
العربية لقصة الجأى ص ٣٣ — ٣٤ ، ٤٢ ، ٤٠ .
(٢) المخطوطة الفارسية السابعة الذكر ورقة ٢٦ وما يليها ، وفصل ٢٢ ، ٢٣ من
ترجمتي للقصة .

(٣) المخطوطة الفارسية السابعة ورقة ٤٨ — ٤٩ وكذلك ترجمتي لقصة ليلي والمجنون
للجأى ص ١٣٤ .

الظباء ، يسرن منها فوق العشب الأخضر ، خوافهن لذلك خضر ، ويرعين من شقائق النعمان ما به صارت شفاهن حرأ ، ويجرين لاعبات باغيات^(١) . ويفتن الجامى كذلك فى وصف الإعصار الذى طالع المجنون حين تسنم قلة الجبل يترقب إنساناً يسأله عن أخبار ليلى ، وإذا هو بعمود إعصار أصله فى الأرض وفرعه فى السماء يدور على نفسه متجهاً صوب قيس ، رهيب المسير يقتلع الأشجار ويغرب المنازل^(٢) . فقصه الجامى تصور كثيراً من مناظر الصحراء ، وتضع بين يدى القارىء صورة صادقة لحياة قيس فيها ، وتعب عن مناظر من حياة البدو المألوفة الرتيبة . والقصص الفارسية الأخرى التى كان موضوعها ليلى المجنون دون قصة الجامى فى هذا الشأن ؛ ولكنها لم تخل كما رأينا من وصف لبعض تلك المناظر ، إذ كان أو تلك الشعراء بسيل إحياء العصر الذى عاش فيه قيس ، فكانت البيئة العربية مصدرراً لما جادت به أفكارهم من أخيلة وصور ، وكانت كذلك مادة لاستيحاء خيالهم ، وتسجيل خواطرهم .

وتسربت مع قصة ليلى إلى الأدب الفارسى عادات عربية وصفها شعراء الفرس فيما وصفوا ، سواء كان مصدر هذه العادات ما علموه من أحوال العرب وعاداتهم أم كان مصدرها ما قرءوه فى الأشعار المروية لقيس . ونكتفى هنا بذكر مثالين لتيامن قيس وتساؤمه : أولها حين سمع المجنون غراباً يصيح صيحات موقعة عميقة فتفأل به ، إذ كانت العرب تعد ذلك بشيراً بنجر ، فقال المجنون حينذاك : « فالى اليوم طيب ، وسأنال فيه نصيبى من الوصال ، وعلى الله أن أحج ماشياً . »^(٣) . وذات يوم لقي قيس فى طريقه إلى ليلى عجوزاً مقوسة الظهر كأن

(١) ورقة ٣٩ ، وترجى لقصة ص ١٠٧ — ١٠٨ وأكتفى بالإشارة إلى هذه الأمثلة معتمداً على ترجى لقصة .

(٢) نفس المخطوطة السابقة ورقة ٣٣ ، ونفس ترجى السابقة ص ٩١ — ٩٢ .

(٣) المخطوطة الفارسية السالفة الذكر ورقة ٢١ وترجى لقصة ليلى والمجنون ص ٥٧ .

وجهاً في خشونته ظهر سلحفاة ، قد عرى رأسها من الشعر ، لكثرة ما نالها من حوادث الدهر . وهي ذات شفتين عابستين ، وفيها خال من الأسنان . ووقع في قلب قيس قال سيء من هذه الصورة القبيحة ذات المنظر الرهيب ، وقال في نفسه : « كيف يرجى الخير لمن وقع نظره أول ما وقع على هذه الصورة ؟ »^(١) . وكان التشاؤم على هذا النحو عادة عربية ، وقد وقع لقيس فيما يروى له من أخبار في الأدب العربي . يروى صاحب الأغاني أن قيساً خرج ذات يوم يريد زيارة ليلي « فلما قرب من منزلها لقيته جارية عسراء »^(٢) فتطير منها ، وأنشأ يقول :

وكيف يرجى وصل ليلي وقد جرى بجد القوى والوصل أعسر حاسر
صديق العصا صعب المرام إذا اتحتى لوصل امرئ جذت عليه الأواصر^(٣)

وقريب من هذا التطير ما يحكيه الشاعر هاتفي في قصة ليلي والجنون عن العجوز التي ظهرت لقيس ذات يوم تسوق إليه خبر زواج ليلي . وكانت ، على نحو ما وصف الجاحي ، هرمة مقوسة الظهر كأنها الشيطان منظرأ ، معمرة كأنها حفيدة آدم ، تنفرج شفاهها عن سيء القول ، وتبين عن أسنان كأنياب الثعبان^(٤) .

وكان التأثير العربي أظهر وضوحاً في قصص الجنون الفارسية من ناحية أخرى غير ناحية البيئة والعادات التي تكلمنا عنها ، ألا وهي طابع الحب العذري الذي دارت حوله أخبار قيس في الأدب العربي ، وما تبع ذلك من المعاني الأدبية التي اقتبسها أولئك الشعراء من أخبار قيس أو من الأدب العربي جملة . وقد بقي

(١) المخطوطة السابقة ورقة ٢٣ ١ وترجمت السابقة ص ٦٥ .

(٢) عسراء : شؤم .

(٣) الأغاني طبعة دار الكتب المصرية ج ٢ ص ٥ : — الحاسر : الكاشف بوصف به الرجل والمرأة ، كل مكشوفة الرأس والذراعين حاسر . والجد : التقطع : وصنع العصا كناية عن الفراق . اتحتى : قصد — الأواصر : جمع أصرة وهي ما عطفك على رجل من رحم أو قرابة أو صهر أو معروف .

(٤) هاتفي : ليلي وبعثون ، مخطوطة فارسية رقم ٣٧٩ بمكتبة جامعة القاهرة ورقة ٤٨ ١ .

الحديث عن قيس وهيامه بليلى فى الأدب الفارسى حديثاً عن الحب العف الذى يبعد عن الغايات الحسية ، وهذا أمر اشترك فيه كل من تحدث عن ليلى والمجنون من أولئك الشعراء . فقد تحدث نظامى عن حب قيس فوصفه بأنه عاطفة جادة بعيدة عما يدعو إليه الشباب من نزق ، وما يتطلبه من مسالة ، لأن مثل هذا الحب لا يدوم ، « أما العشق الذى ثبت فيه قدم صاحبه فليس عبثاً من الخيال ، بل هو باق على الأيام . وقد كان المجنون الذى شهر بالعشق على أتم علم به . وقد ظل طيلة حياته مضطرباً بعينه ، كزهرة تتضوع بعطر العشق ، حتى إذا ذهب تلك الزهرة تركت وراءها قطرات طيبة من ماء الورد »^(١) . واستمع إلى قيس فى قصة نظامى يناجى ليلى فى وحدته : « ... ولا رفيق لى فى وحدتى غير ظلى ، ولن أسائل ظلى خشية أن يكون الظل على »^(٢) رقيقاً .

وفى هذا التعبير ما فيه من الدلالة على عفة الحب وطهره ، والتسامى بالعاطفة فيه إلى أبعد حدودها . وطالما ردد المحبون من العذريين مثل هذا المعنى فى أشعارهم ، واستمع إلى قيس نفسه فى هذين البيتين له :

خيلان لا نرجو اللقاء ، ولا ترى خليلين إلا يرجوان التلاقيا
وإنى لأستحييك أن تعرض لى بوصلك أو أن تعرض لى لى^(٣)

وقد عبر الشاعر الفارسى : « سعدى » عن هذه الناحية من إخلاص قيس لليلى فى حبه العف . وقد سبق أن أوردنا له شعراً ينهى محدثه فيه قائلاً : « لا تذكر

(١) نظامى : ليلى ومجنون ، طبعة طهران س ٧٨ ، وقارنه بما سبق أن ذكرنا من تسامى قيس بإحاطته س ٨٤ — ٨٦ من هذا الكتاب .

(٢) نظامى : ليلى ومجنون ، طبعة طهران السالفة الذكر س ٧٧ ، وهناك معنى قريب من هذا المعنى فى إخلاص قيس لحبه س ١٤٩ من نفس القصة .

(٣) انظر س ٨٥ من هذا الكتاب وكذا س ٣٥ شعر ابن العميرة .

اسمى أمامها ، فمن الحيف أن يذكر اسمى بحضرتها «^(١) . ومن مظاهر الإيثار من جانب قيس ما نراه في قصة خسرو النعمان من أن قيساً ينقم على الأمير نوفل حين يراد يثن الحرب على قبيلة لى ، وبذلك يؤثر الحرمان على الإقدام على عمل من شأنه أن ينال الحبيب بأذى^(٢) .

وللجأى مواقف كثيرة في قصته يؤكد فيها « مثالية » حب قيس على نحو ما يعرف من معنى الحب العذرى ، فمن ذلك ما يردده قيس حين حرم وصال لى على أثر الوشاية به لديها : « وحاشا — لو امتلأ القلب سحبا ، وأمطرت فوق رأسى سيوفاً — أن أقطع من حبيبي جبل الوصال ، أو أن أطرق باب حبيب آخر . وحين أصير إلى باطن الأرض ، وأخلص من دنايا الجسم ، ستبقى روحى مصابة دون الأرواح ، تبته نفات الشوق . وسأمزق عن قلب جسمي الكفن طالبا النجدة والعتق ، وسأسلك طريق الوفاء حتى الحشر »^(٣) . وهذا ترددا لما عرفنا من ثبات قيس على حبه ، وعصيانه على التوبة منه ، مع ما كان يقتن بذلك من المعانى الدينية فى البعث والحشر ، شأنه فى ذلك شأن غيره من العذريين^(٤) .

وها هو ذا المجنون يصف حظه من حب لى : « فلقائى لها خيال ، وقربى منها محال ، سوى أننا كليتنا من سكان عالم واحد ، ودوننا سماء واحدة ، وتمس أقدامنا وجه أرض واحدة ، ونعيش فى عصر واحد »^(٥) . والمجنون يعد نفسه سعيداً

(١) م ١٤٨ من هذا الكتاب .

(٢) قصة جأى السابقة م ١٠٤ وانظر كذلك م ١٠٥ .

(٣) عبد الرحمن الجأى : لى ومجنون مخطوطة فارسية . مكتبة جامعة القاهرة رقم ٢٣٥

م ١٩ ب وترجى العربية للقصّة م ٥٥ .

(٤) انظر أشعار قيس م ٣٢ ، وم ٤٧ من هذا الكتاب ، وقارنها كذلك بشعر توبة

ابن الحارث م ٣٥ من هذا الكتاب .

(٥) الجأى : المخطوطة السابقة ورقة ٥٣ ب وترجى العربية للقصّة م ١٥٤ .

بحلم يرى فيه محيا ليلي : « وإن حلماً أرى فيه محياك وأجلس معك مطمئناً ، لحلم فيه يقظة جدى ، ومنه نور عيني »^(١) . ولا شك أن المعنى الأخير قريب من هذا المعنى فى قول قيس العربى :

وإني لأستغشى وما بى نعمة لعل خيالا منك يلقى خياليا^(٢)

وكذلك يصف الشاعر هاتنى إقامة المجنون على حبه ووفائه بعد علمه بزواج ليلي ، فإن قيساً يكتب لها حينذاك رسالة يلومها على نقضها لعهدا معه مع أنه لا يزال مقيماً على عهده^(٣) . ويأتى أصدقاء قيس إليه فى الصحراء يلومونه على إضفاق شبابه فى غير طائل ، ويدعونه إلى التمتع بالحياة ، ونشدان السلوان فيما يتاح من ملذات العيش وأسفاره ، فلا يستجيب المجنون لدعوتهم ، ويشدد غضبه عليهم ، وصيح بهم قائلاً : إني طيب الخاطر بنصيبى من اسم الحبيب ، وليس لى من أمل فى مسرات العيش بدونه^(٤) .

وقد دفع هذا الإخلاص للعاطفة والتسامى بها إلى استعذاب العذاب فى سبيلها . فاقطع قيس إلى حبه ، وهام فى الصحراء فى سبيله ، وألف الوحوش دون الناس من أجله ، وأمضى حياته وحيداً غريباً . وهذه المعانى جميعها لا تخلو منها قصة من قصص المجنون فى الأدب الفارسى ، إذ كانت هى من العناصر التى تكونت منها القصة . وقد وجد قيس أو مجنون بنى عامر عوناً كبيراً على تحمل هذه الصعاب ،

(١) نفس المخطوطة الفارسية السابقة ورقة ٥٦ ب ، ونفس الترجمة العربية ص ١٦٤ ، وراجع أمثلة أخرى على المثالية فى الحب لدى قيس ص ٦٣ ، ٧١ ، ٩٢ — ٩٤ ... الخ والقصة زائخة بالأمثلة الدالة على عفة قيس وطهره ، ويستغرق سردها فصلاً بل فصولاً ، ونكتفى هنا بإحالة القارئ على ترجمتى العربية لها .

(٢) انظر ص ٧٤ من كتابى هذا .

(٣) هاتنى : ليلي ومجنون المخطوطة الفارسية السابقة ورقة ٨٣ — ٨٤ .

(٤) نفس المرجع ورقة ٩٣ أ .

وعلى قطع ذلك الطريق الشاق في حبه في اعتصامه بعقيدته.. ولهذا كانت خواطره في حبه دائرة حول عقيدته بالله واليوم الآخر ورجائه المثوبة على حبه . وقد انتقلت هذه الأفكار جميعاً من الأدب العربي إلى القصص الفارسية ، فلم تخل منها هذه الأفكار ^(١) ؛ بل إنها كانت في الفارسية أقوى ظهوراً وأكثر وضوحاً ، لأنها كانت تدور حول معاني العبادة والتصوف ^(٢) . ومن المعاني الدينية التي انتقلت إلى الأدب الفارسي اعتقاد قيس في القدر ، وإيمانه بأنه مبعث ما ابتلى به من حب . ولهذا كان عليه أن يخضع لما قدر عليه ، وألا يحاول الإفلات من شباك القدر ، إذ لا سبيل إلى النجاة منها ؛ ولكنه إذا تجمل في بلائه بالصبر كان له أن يحتسب على ^(٣) الله فيه الأجر . وقد ردد هذه العقيدة جميع شعراء الفرس الذين ألفوا في قصة ليلي والمجنون . فالمجنون في قصة نظامي لا يستجيب لتصيحة والده بالسو عن ليلي ، بل يحبه بأنه لا اختيار له في الأمر ، لأنه رهين القيد ، وما جدوى التدبير إذا حم القضاء ؟ وما من سبيل إلى التحرر من قيد القدر والإفلات من نيره ، ولو خير القمر لم يرم عن أوج كماله . يكرر المجنون نفس هذه الحجة مرة أخرى لوالدته في نفس القصة ^(٤) .

ولقيس في قصة خسرو الدهلوي موقف شبيه بتلك للواقف من قصة نظامي ،

(١) لا تكاد تخلو حادثة من حوادث المجنون في القصص الفارسية من المعاني الدينية التي تدور خواطره عليها ، ولهذا آثرنا عدم الإطالة في الاستشهاد بها ، راجع نظامي ليلي والمجنون طبعة طهران ١٢٧٩ - ١٣٠٠ ، ٧٤ - ٧٨ وراجع كتابي هذا من ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٣٩ وكذا خسرو الدهلوي : مخطوطة فارسية بدار الكتب المصرية رقم ١٤٤ م ورقة ١٩٤ ، ٢٤٤ وكذا من ١٧٢ - ١٧٣ من هذا الكتاب ، وفصل ١٦ ، ١٧ ، ٤٨ من ترجمتي القصة الجاي : ليلي ومجنون - وورقة ٦٣ - ٦٥ من المخطوطة الفارسية لهاتني السالفة الذكر ، وكذا من ١٢٩ من كتابي هذا .

(٢) لنا إلى هذا عودة في الفصل التالي .

(٣) راجع من ١٢٩ من كتابي هذا ، هذا وعقيدة القدر أمر مشترك بين العنبرين عامة ، انظر هذا الكتاب من ٣٣ - ٣٤ .

(٤) نظامي طبعة طهران من ١٥٦ ، ٢٠٣ ومن ١٢٩ ، ١٣٥ - ١٣٦ من كتابي هذا .

إذ يجيب أباه معتذراً عن الاستماع إلى نصحه بأنه لا يد له في الأمر ، وكيف يفات من قيد القضاء ؟ وما المرء في هذه الحياة إلا مسكين ضعيف التدبير ، وهو كالطائر في شباك الأقدار : ثم ماذا تقول الفراشة التي تحترق على نار الشمع وتستحيل دخاناً^(١) ؟

وأمثال هذه المواقف في قصة الجامى كثيرة ، نكتفي منها هنا بهذا المثال ، إذ يقول المجنون بعد يأسه من وساطة نوفل : « حقاً لكل امرئ شأن ، ولكل أسد مرعى ، والحظ لا يشتري بدرهم ، وإيوان الجنان لا يكتسب قسراً ، والخير أن نحيا على سوء العيش وطيبه ، ولكل امرئ ما قسم له ، وما دام الورد قد أعوز فلنقنع بالشوك ، ولنعش في الأشواك حتى الموت »^(٢) .

ويرد المجنون نفس الإجابة لأبيه في قصة هاتني ، فيقول إنه لا اختيار له فيما وقع فيه من بلاء ، والنصح في مثل حاله غير مجد ، وكيف يرجي النور لعيني أكمه باكتحالمها^(٣) ؟ .

وكذلك يقول مكتبي الشيرازي في قصته : « إن عنقاء القضاء حين تبسط أجنحتها تستمعي على صيد الناس »^(٤) .

هذا وقد انتقلت إلى الأدب الفارسي من الأدب العربي الخصائص التي تدل

(١) خسرو الدهلوي: مخطوطة فارسية بدار الكتب المصرية رقم ١٤٤ م ورقة ١٩٤ ب وقيس يكرر نفس المعاني في موقف آخر له مع أبيه ورقة ٢٠٠ ب من نفس المخطوطة .

(٢) عبد الرحمن الجامى: المخطوطة الفارسية له السابقة الذكر ورقة ١٣٣ ب وس ٩٠ من ترجمتي العربية لقصة الجامى ، وراجع أمثلة أخرى لهذا في صفحات ٤٧ ، ٥١ ، ٩٤ من ترجمتي السابقة .

(٣) هاتني: ليلي والمجنون المخطوطة الفارسية السابقة ورقة ٤٥ ب ، والمجنون يكرر نفس المعنى ورقة ٧٠ ب من نفس المخطوطة .

(٤) مكتبي: ليلي ومجنون ، طبعة برومي ١٣٠٤ م س ٢٠

على حدة العاطفة واحتدامها لدى الحبين العذريين ، مثل مخاطبة الطير ، والحيوان ، والجماد^(١) ، وكذلك ما روى لقيس في تفديته الطباء لشبهها بليل . ومعهم أن شعراء العربية ، منذ الجاهلية ، كانوا يخاطبون الأطلال والدمن والنجوم والليل كما كانوا يخاطبون رواحهم ، ولكنهم لم يبالغوا في ذلك ما بلغ الشعراء العذريون^(٢) . وذلك أن شبوب العاطفة يدفع بأصحابها إلى إحساسهم بأن أنواع الحيوان والجماد تشاركهم تلك العاطفة ، فهم يرون فيما لا يعقل ولا يحس أشخاصاً ذوات إحساس وشعور ؛ وذلك لقوة عاطفتهم ، وشعورهم بتقل الوحدة ووحشة العزلة بسببها^(٣) . وهذا ما تأثر به شعراء الفرس في نظمهم لقصة المجنون . ففي قصة نظامي نرى المجنون يخاطب الكوكبين : الزهرة والمشتري ، يشبهما وجدده ويطلب منهما العون متوسلاً إليهما ، ثم ينتقل إلى مناجاة الله والصلاة له أن ينجيه ويفيض عليه من إحسانه^(٤) . ثم إنه ينجح في نفس القصة السحاب ، ويخاطب الغراب^(٥) .

(١) سبق أن أشرنا إلى ذلك ص ٤٠ ، ٨٦ — ٨٩ .

(٢) وهذا يشابه كل المشابهة ما كان عند الروماتيكين من رهافة شعورهم حيال مظاهر الطبيعة ، لأنهم كانت تسيطر عليهم عاطفتهم للشبوة وخيالهم الواسع . فكانوا يخاطبون النجوم والسحب والأمواج والأشجار والأزهار والصخور ، ويرون فيها أشخاصاً تحس وتفكر وتحب وتقاسي وتحلم . وكانوا ينشدون لديها الغراء أو النصيحة . ولم تكن مثل هذه المواقف مجهولة لدى شعراء أوروبا قبل الحركة الرومانتيكية ، ولكن الروماتيكين توسعوا فيها وأكثروا منها ، ولهذا نسبت إليهم وعدت من خصائصهم ، راجع : P. Van Tieghem : *Le Romantisme dans la Littérature Européenne*, p. 260.

(٣) نظامي : ليلي ومجنون طبعة طهران ص ١٧٨ — ١٧٩ ، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك ص ١٣٧ من هذا الكتاب .

(٤) طبعة طهران السابقة ص ١٠٤ ، ١٣٠ و ص ١٣٣ من هذا الكتاب . وهناك شبه قائل بين مناجاة الغراب في قصة نظامي وبين أبيات قيس المروية له ، وفيها يخاطب غراباً ويدعوه عليه بالويل والثبور إن كان نديراً بالين ، ومطلع هذه الآيات :

ألا يا غراب البين هيجت لوعتي فومجك خبرني بما أنت تصرخ

(شرح ديوان المجنون لمحمود كامل فريد ص ١٠٣)

والجنون في قصة خسرو الدهلوى ينجى الرياح ويحملها السلام ، وينفر من أصدقائه ليذهب إلى بستان يخاطب فيه البابل ويثنه وجده ، ويشرح له أنه شبيهه في عشق الورد ، ولكن الورد التي هام بها وفيه لا يسرع إليها الذبول ، ثم يحمله رسالة الشوق والوجد ليقتضى بها إلى ليلي إذا زارت البستان^(١) . ومن الطريف أن خسرو يجعل قيساً يحسن على كلب مريض من كلاب ليلي ، فيخاطبه مشفقاً عليه . مترقفاً به ، واصفاً له ، ثم إن قيساً يحتمل ذلك الكلب رسالة الشوق إلى ليلي حين يبرأ^(٢) . وقد قلده عبد الرحمن الجامى في قصته ، فوصف على لسان قيس ذلك الكلب الطريد وعفناً دقيقاً^(٣) واقعياً مثيراً . وتبعهما في هذا الوصف هانئى^(٤) .

وخير شعراء الفرس الذين عرضنا لهم في هذا الميدان هو عبد الرحمن الجامى ، وقيس في قصته مرهف الخيال والحس ، بالغ من قوة عاطفته إلى ما ليس وراءه مزيد . فأننا يتاجى ليله الساهد وقد ضاق بطوله ذرعا وتغشاه من هوله ما تغشى ، نغيل إليه أنه تنين مطبق فكيه على الآفاق ، وأنه منه في هلاك لأنه بين فكي ذلك التنين^(٥) . وأنا يخاطب خيمة ليلي حين يشرف عليها قبيل اللقاء ، فيرجوها أن تحسر الستر عن بدره ، وأن ترفع حجابها عن طاعة شمس المحدورة^(٦) . وطالما ناجى الظباء في الصحراء ، لأنها شبه ليلي تلعة وجيداً لولا أن ساقها

(١) المخطوطة الفارسية السالفة الذكر لخسرو الدهلوى ورقة ٢٠٨ ب — ٢١٠ ب وس ١٥٧ من هذا الكتاب .

(٢) المخطوطة السابقة ورقة ٢١١ — ٢١٢ وس ١٥٨ من هذا الكتاب .

(٣) فصل ٤٢ من ترجمتى لقصة ليلي والجنون للجامى .

(٤) هانئى : مخطوطته الفارسية السالفة الذكر ورقة ٦١ — ٦٢ .

(٥) مخطوطة الجامى السابقة ورقة ١٠ ب وس ٢٩ من ترجمتى للقصة .

(٦) المخطوطة السابقة ورقة ١١ — ١٢ ، وس ٢٩ — ٣٠ من ترجمتى للقصة .

دقيق^(١) . وقد وقف مرة يخاطب نخلة من النخيل لأنها ذكرت به بقدر ليلى
فهاجت أشواقه^(٢) . وما أبدع وصف الجامى المناجاة قيس للأعصار فى الصحراء
حين رآه مقبلاً عليه من ناحية ديار ليلى ، يحمل إليه ، فيما يحمل من رمال ،
طيب ديار الحبيب . فأخذ يرحب بمقدمه ، ويسأله أن يحمله فيما يحمل
كى يرى ليلى . وقد اشتملت تلك المناجاة على وصف رائع للأعصار نكتفى هنا
بالإشارة إليه^(٣) . ووقف قيس يتناجى الحمام فى قصة الجامى . وهو فى هذا يتبع
سنة العذريين من العرب فى رقتهم حين يستمعون إلى سجع الحمام . ولكن
الجامى كان فناناً بارعاً ، إذ صاغ هذه المناجاة فى قصة صغيرة افتن فى وصفها .
ثم إنه مهد فيها لخال الجنون بوصف الحمامة المطوقة تسجع فى الليل على سف
النخلة حيث نزل الجنون ضيفاً ، وكانت الحمامة تبكى أليفها الذى لم يعد إلى
عشه بعد أغار عليهما فيه باز صار بالصيد . استمع إلى وصف الجامى لذلك الطائر
الباكى على أليفه : « وكأنما كان يوقع ألحان صداحه على ريش جناحه المهيض ،
باكياً يشدو فى كل لحظة بلحن جديد ، من غير عود على أعواد الشجرة ؛
وكان يطلق فى كل آونة من فؤاده تغريدة كان لها فى كل ريشة من ريشه
صدى ، حتى ليظن أنه أضحي وكله أنات موقعة على أوتار جناحيه ، أو أنه صار
بمأ يغمره من أسى الآهات عوداً ، وعروقه فى العود أوتار . وفى كل زفرة من
زفرات أساه كانت عظام جناحيه مضارب لأوتار فؤاده » . ثم يتقدم الجنون إلى

(١) المخطوطة السابقة ورقة ٣٦ و ٩٧ من ترجى للقصة ، ومعانيه مأخوذة من قول

قيس :

فيناك عيناك وجييدها جيدها ولكن عظم الساق منك دقيق .

(شرح ديوان الجنون ص ١٣١ وتارن مائى الجامى الأخرى فى الموقف ص ٩٧ — ٩٨

من ترجى للقصة بما فى الديوان من أبيات الجنون نفس الموضوع) .

(٢) المخطوطة السابقة ورقة ٤٩ — ٥٠ ، و ١٣٥ — ١٣٦ من نفس الترجمة .

(٣) راجع فصل ٢٥ من ترجى لقصة الجامى .

الطائر يثبه وحده ، ويقاسمه أشجانه ، رائيًا لحاله ، شارحًا له ما ينوء به من أمر^(١) . ولا ننسى أن نشير هنا إلى أن هاتفي قد اتبع هذه السنة في مواقف قيس في قصته ، فجعله يناجى ليله الطويل « كأن الحشر آخره »^(٢) ، وجعله مكتبي يتحدث في قصته إلى خيال القمر في عين ماء بالصحراء ، ويناجى النجوم في موقف آخر^(٣) .

وكذلك نرى أثر أخبار المجنون العربية في القصص الفارسية فيما يخص تحليله الظباء من الأسر لشبهها بليلى ، وهذا أثر لقوة العاطفة ، وتلمسها المشابه لما يدور بخلداه في مظاهر الطبيعة . ففي قصة نظامى رأى المجنون غزالة في شباك صائد فزجره عن الصيد ، ووعظه بإطلاقها ، فاستمع الصياد لوعظه ، وتاب عن صيد كل ذى روح . وأطلق الظبية فاحتضنها المجنون وأخذ يناجيه^(٤) . ونقرأ مثل هذا للجامى ؛ ولكن الجامى كان أطول وصفًا وأدق معانى في هذا الموقف . وقد اقتدى قيس في قصته الظبية من الصائد بشاة من قطعان والده ، ثم أخذ يناجيه على أثر انطلاقها من الشباك كما سبق أن ذكرنا^(٥) . ويصف الجامى روضة بديعة في الصحراء قد تركها قيس مرعى للغزلان الآمنة في حماد لأن ليلى خطرت فيها

(١) مخطوطة الجامى السابقة ورقة ٥٠ — ٥١ وفصل ٣٦ من ترجمتى للقصة ، ولا ريب في أن الجامى متأثر في هذا الموقف من القصة بأخبار قيس والعنبريين من مناجاتهم للصيام وتأثرهم به . ولكن شخصية الجامى في الوصف ظاهرة كل الظهور ، هذا وقد كان الجامى عالماً بالموسيقا وقد ألف فيها ، راجع مقمى لدرجة قصته : ابلى والمجنون .

(٢) مخطوطة هاتفي السابقة الذكر ورقة ٩٥ .

(٣) قصة مكتبي السابقة ص ٤٣ — ٤٤ ، ٦٠ — ٦١ .

(٤) نظامى : ليلى والمجنون ص ١٢٥ — ١٢٩ وكذا ص ١٣٢ — ١٣٣ من هذا الكتاب ثم تارن هذا بأخبار قيس العربية ص ٥٠ — ٥٣ ، ٦٣ — ٦٤ ، ٩٦ — ٩٧ من هذا الكتاب .

(٥) جامى : المخطوطة السابقة ورقة ٣٤ — ٣٥ وفصل ٢٦ من ترجمتى للقصة .

ذات يوم مع صديقاتها فحرم صيدها^(١).

ومما يستحق الذكر أن هاتني في قصته يجعل قيساً يفقدى شجرة من شجر السرو لشبهها بليلى ، إذ كان يسير ذات يوم في الثلوج في شهر ديسمبر ، فرأى بستانياً يعمل في أصل الشجرة منشاره ، نحف إليه طالباً منه أن يقلع عن عمله ، وأن يترك تلك الشجرة طليقة ، لأنها تذكر في جمال شكلها بقدر ليلى ، فأجابه البستاني بأن له أولاداً يرتعدون من برد الشتاء كأشجار الصفصاف ، وأنه في حاجة إلى تدفئتهم بما يحصل عليه من خشب الشجرة لأنه بأئس ليس له ما يشتري به حطباً ، فيرق المجنون لحاله ، ويهبه ياقوته يفقدى بها الشجرة ، فيأخذها البستاني وينصرف ، ثم يقبل المجنون على الشجرة يعانقها ويناجيها متذكراً قد ليلى^(٢).

قد اتضح مما سبق مدى التأثير العربي في الأخبار والمواقف والأفكار العامة التي أفاد منها شعراء الفرس في نظمهم لقصص ليلى والمجنون . وكان طبيعياً أن يتبع هذا التأثير ويصحبه اقتباس أفكار أخرى جزئية كثيرة وجدها هؤلاء الشعراء في أخبار قيس أو في الأدب العربي ، وبخاصة في أخبار العذريين . وقد سبق أن ذكرنا بعض هذه الأفكار التي اقتبسها شعراء الفرس في مواقف قيس ، لشبه هذه المواقف في الأديين العربي والفارسي ؛ ولنذكر بعض أمثلة أخرى دون أن نقصد إلى الاستقصاء^(٣). فهذا نظامي مثلاً يذكر عن قيس أنه كان يغفل عن حديث أصدقائه ، ولا ينجبهم إلا إذا ذكروا ليلى^(٤) ، وهذا المعنى مأخوذ من قول قيس :

(١) المخطوطة الساقية ورقة ٣٨ — ٣٩ وفصل ٢٩ من ترجمة القصة .

(٢) هاتني : المخطوطة الفارسية الساقية ورقة ١١٢ — ١١٣ .

(٣) من الممكن معالجة المصادر العربية لكل قصة من قصص ليلى والمجنون الفارسية في بحوث أو في كتب على حدة ، ولنكتف هنا بهذا الإيجاز ، وربما نود إلى التفصيل في فرصة أخرى .

(٤) نظامي : ليلى ومجنون طبعة طهران ص ٦٦ .

وشغلت عن فهم الحديث سوى ما كان منك فإنه شغل^(١)
وليلي تفضي في موضع آخر لمن أرسلته إلى قيس بأنها كالجنون حباً ،
بل أكثر منه ، وهي مع ذلك أسوأ منه حالا ، إذ له حرية التنقل ما شاء ، وعليها
أن تكتم أمرها خوف العار . وهذا مأخوذ من الشعر المروى ليلي :

لم يكن المجنون في حالة إلا وقد كنت كما كانت
لكنه باح بسر المسوى وإنني قد مت كتماناً^(٢)

وقد أخذ الجاهل هذا المعنى ، وأطنب فيه ، وذكره في مواضع متعددة من
قصته^(٣) . ونحسرو الدهلوى آيات كثيرة تدور حول هذا المعنى^(٤) .

وبعض المعاني الطريفة في موضوع مجنون ليلي في الأدب الفارسي لها أصل
عربي ، على ما لمؤلفيها من طابع شخصي في صقلها وصياغتها وإبرازها في ثوب
جديد . فقد تحدث سعدى في گلستان عن موقف قيس من ملك من ملوك العرب
حين دعاه إليه متعجباً من حاله في توحشه ، فأجابه قيس بأن عذره واضح لكل
من يرى وجه ليلي . وطلب الملك ليلي ليرأها ، فلم ترقه إذ كانت هزيلة شديدة
السمرة . وأدرك المجنون ما دار بخاطر الملك فقال له : أيها الملك ، « يجب أن
تنظر إلى ليلي من محاجر عين المجنون »^(٥) ، وفي الأدب العربي ما يوحى بهذه
الفكرة ، ويمكن عده بذلك مصدراً لها ؛ إذ يروى أن عبد الملك ابن مروان
سأل عزة كثيراً حين دخلت عليه قائلاً لها : « أنت التي يقول فيك كثير :

(١) ص ٧٥ من هذا الكتاب .

(٢) ص ٦٩ من هذا الكتاب وقرنه بقصة نظائ السابقة ص ١٨٤ .

(٣) الجاهل مخطوطته السابقة ورقة ١٠ ب — ١١ ، ورقة ١١ ب ، ورقة ٢ : ب ،
وأكتفي هنا بالإحالة إلى ترجمتي للقصة المذكورة ص ٢٨ ، ٣٠ ، ١١٨ .

(٤) راجع مخطوطته السابقة ٢٢١ — ٢٢٢ .

(٥) سبق أن ترجمنا نس القطعة الفارسية ص ١٤٩ — ١٥١ من هذا الكتاب .

لعزة نار ما تبوخ كأنها إذا مارمقناها من البعد كوكب
فما الذى أعجبه منك ؟ قالت : كلا يا أمير المؤمنين : فوالله لقد كنت فى عبده
أحسن من النار فى الليلة القرة . وقيل إنها قالت له : « أعجبه منى ما أعجب
المسلمين منك حين صيروك خليفة »^(١) . ويروى أنه سأل السؤال السابق « بثينة » .
وهى التى هام بها جميل ، فأجابته بنفس الجواب^(٢) . هذا إلى أبيات عمر بن أبى ربيعة
فى هند :

زعموها سألت جاراتها ذات يوم وتعترت تبتد
أكلما ينعتنى تبصرتنى عمركن الله ، أم لا يقتصد ؟
فتضاحكن وقد قلن لها حسن فى كل عين من تود^(٣)

وبهذا تكتمل فكرة القصة الصغيرة فى سعدى ، وإن يكن له الفضل فى
الخروج بها رائمة التعبير والمغزى فيما أسنده فيها لقيس . وقد أخذ الشاعر « بافقى »
نفس المعنى وافتن فى التعبير عنه فى قصيدته عن حب قيس لليلى^(٤) .

وقد عقد الجاهل فصلا فى قصته عن حال قيس حين امتطى فى طريقه إلى ليلى
ناقة ذات فصيل ، فكانت تغافله فى الطريق لترجع إلى رضيعها كلما أحست
بضعف قيادته لها ، وذلك حين يستغرق فى التفكير فى ليلى . وكان فى كل مرة
يردها إلى الطريق ، حتى ضاق بها ذرعاً فأطلقها لترجع إلى رضيعها وسار راجلا
إلى حى ليلى ؛ وهذا الفصل قصة قصيرة طريفة فى قصته الطويلة^(٥) ، ولكنه أخذ
معناه من هذه الأبيات لعروة بن حزام :

(١) الأغاني طبعه دار الكتب المصرية ج ٩ ص ٢٧ وباخت : سكنت .

(٢) المرجع السابق ج ٨ ص ١٢٢ .

(٣) نفس المرجع ج ١ ص ١٨٦ .

(٤) هامش ص ١٧٥ من هذا الكتاب .

(٥) مخطوطة الجاهل السابقة ورقة ١٢ — ١٣ ، وص ٣٣ — ٣٥ من ترجى النبعة :

هوى ناقتى خافى وقد أسمى الهوى وائى وإياها المختلفان
هوى أسمى ، ليس خافى معرج وشوق قلوصى فى الغدو يمانى
هوى عراقى ، وثنى زمامها لبرق إذا لاح النجوم يمانى
متى تجمى شوق وشوقك تظلى ومالك بالعبء الثقيل يدان^(١)

وقد يتبين أن هناك أصلاً عربياً لما يبدو لأول وهلة من أخص ما يظهر فيه الطابع الشخصى للشاعر الفارسى . فقد انفرد الجامى فى قصته بفصلين يذكر فيهما على لسان كثير كيف كان الجنون يصيد الأطباء ثم يناجيهما ويطلقهما ، وكيف أنه جعل من روضة مجاورة له مرغى للأطباء حرم صيد^(٢) . وهناك أصل عربى لهذين الفصلين فيما روى عن كثير يقول : « خرجت أريد قضاء حاجة لى ، فضلت الطريق ، فإذا أنا برجل قاعد .. فإذا بظبية كأحسن ما يكون من الأطباء وأسمنهن ، فاستخرجها برفق ، وجعل يقبل خديها وعينيها ، ثم أرساها ، ... فأعجبني منه ما رأيت ، فأقت عنده ، فلما كان من الغد غدا ونصب حباته ، فما لبث أن اضطرب الحبل ، فقام وقت ، فإذا ظبي كنعو ما كان بالأس ، ففعل به كما فعل بالآخر ، فمضى غير بعيد ثم وقف ينظر إليه وأنشأ يقول :

أيا شبه لى لا تراعى فإننى لك اليوم من وحشية لصديق^(٣)
وينفرد الجامى من بين شعراء الفرس بفصل آخر فى قصته يشرح فيه كيف ساق قيس بحبه عن الصور والمادة وانصرف إلى التفكير فى الجمال الأزل ، فما

(١) ذيل الأمال والنواذر ، طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٢٦ هـ ص ١٥٩ .

(٢) انظر هذا الكتاب ص ٢٧٧ — ٢٧٨ ونكتنى هنا بالإشارة اعتماداً على نرجس العربى لقصة فصل ٢٨ ، ٢٩ .

(٣) أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابورى : عقلاء المجانين ص ٥١ — ٥٥ ، وقد اقتصرنا على القدر الضرورى من النص ، وبالرجوع إلى الأصلين الفارسى والعربى تتضح شخصية الجامى فيما اقتبسه وضوحاً لا حاجة إلى الإفاضة فى شرحه وانظر ص ٦٣ — ٦٤ من هذا الكتاب .

بعثقه الصوفي عن حب ليلي . فحين مئات ايلي لديه تناديه لم يجيبها إلا بعد لأي بهذه
الكلمات : «إليك غنى ، فقد أشعل عشقك اليوم في جوانحي ناراً تلتهم أرجاء
الأرض ، فامحت من نظري مادة الصورة ، ولن أتصيد بعد رؤية الصورة ، فعشقي
سفينة سبحت في موج الدماء ، ثم نفت عنها العاشق والعشوق . . . فإذا اشتدت
بالعاشق جذبة العشق برأ صدره من كل وسواس ليقط في موج محيط العشق ،
ويفقد وعيه على تلاطم أمواج العشق ، ثم يشد الرحال كلا العاشقين عن الآخر ،
فبعد أن كانت أنظار كل منهما خالصة إلى صاحبه بعض الوقت ، إذا أنظاره
تنصرف عنه ، متحررة من معنى الذات والغير ، سالمة من صراع الثنائية ، لتبقى
والعشق إلى القيامة»^(١) . وهذا أخص خصائص القصة في الأدب الفارسي ، لأنه
الأون الصوفي الذي انفردت به القصة في ذلك الأدب ، ولكن له أصلاً في الأدب
العربي الصوفي . يدلنا على ذلك ما يقوله في مثل هذا الموقف محيي الدين بن العربي :
« حكي عن مجنون بنى عامر حين جاءته ليلي في حكاية طويلة فقال لها : إليك
غنى ، فإن حبك شغلني عنك»^(٢) . ولا شك أن المقصود بكلام ابن العربي هو المعنى
الصوفي القريب من المعنى السابق في قصة الجاني . وهذا قاطع في أن أخبار قيس
في العربية كان لها شيء من الصوفية قبل أن تنتقل إلى الأدب الفارسي ، وإن هذا
الطابع قد ظل حائلاً ضئيلاً في الأدب العربي . وقد بقيت لأخبار قيس خصائص
في الأدب الفارسي على الرغم من تأثرها بالعربية في النواحي الكثيرة التي
أوردناها ، وهذه الخصائص جديرة بالإيضاح .

(١) ترجمتي لقصة ليلي والمجنون للجاني ص ١٧١ — ١٧٢ ولا بد من الرجوع لهذه
الترجمة لتعرف مدى أصالة الجاني ثم موضع هذا الكلام من سياق القصة ، وانظر المخطوطة
الفارسية للجاني السابقة الذكر ورقة ٦١ — ٦٢ .

(٢) محيي الدين بن العربي : ترجمان الأشواق ص ١٣٧ .

الفصل الخامس

خصائص موضوع ليلي والمجنون

في القصص الفارسية

قد أخذ شعراء الفرس قصة ليلي والمجنون من الأخبار المروية في الأدب العربي ، وقد ظهر التأثير من أجل ذلك واضحاً في قصصهم من نواح كثيرة أوجزنا فيها القول في الفصل السابق . ولكن بقي للموضوع في الأدب الفارسي خصائص تميزه عن أصله العربي ، بعض هذه الخصائص يتعلق بالحوادث ومجراها من القصة ، وبعضها يتعلق بوصف البيئة ومناظرها ، ثم الطابع الصوفي الذي بلغت به القصة في الفارسية مدى ما وصلت إليه من هذه الناحية .

وأول ما يبدو من فارق في الموضوع بين الأدبين هو أنه ظل في الأدب العربي القديم في مجال التاريخ ، فكان مجموعة من الأخبار التي تعددت طرق الرواية فيها ، وكان هذا التعدد سبباً لما بينها من اختلاف وتناقض ، بل ذريعة لإنكارها جميعاً من بعض النقاد^(١) . أما في الأدب الفارسي فقد قام كل شاعر من شعرائه بنظم قصة رتب حوادثها على حسب ما اختار من الروايات العربية . فجاءت الحوادث في قصته مؤلفة منسقة لا تضارب فيها ولا اختلاف . ولم يكن لهذا الانساق في الأخبار سبب سوى وحدة المؤلف ، لأنه هو الذي لاءم بين شتيت الأخبار لتخرج منسجمة ، ولكنه لم يقصد في اختياره إلى تحرى وجه الدقة في الأخبار ، إذ كان موضوع القصة في الأدب الفارسي مجالاً أطلق فيه الشعراء العنان لخيالهم وتفكيرهم . فقد كان في نظرهم أمراً بين الواقع والأسطورة ،

(١) انظر ص ٤٢ - ٤٦ من هذا الكتاب .

لأنه كان قد دخل مجال الأدب المحض ، وخرج من نطاق التاريخ الذى ظل محصوراً فيه فى الأدب العربى القديم . ولهذا تناولوا كثيراً من حوادث القصة بالتضيق والتحريف والحذف ، كما أنهم استلهموا خواطرم فى تنظيم الحوار وشرح الحوادث ، والإعراب عن مختلف آرائهم على لسان أبطال القصة^(١) . وبدل كل هذا على أن الموضوع صار فى الأدب الفارسى ميدان سبق للشعراء الفنانين ، بعد أن كان فى الأدب العربى مثار خلاف بين الرواة والمؤرخين . ولهذا تسرد هذه الأخبار متفرقة متناثرة فى الكتب العربية ، ولكنها تنظم فى القصص الفارسية انتظاماً بحيث يستتبع بعضها بعضاً ، ويؤثر تنابها فى أطوار القصة حتى تنتهى إلى نتيجة قد مهد لها ما سبقها من أحداث . وهذا هو الشأن فى تأليف القصة أياً كان نوعها ، مما يجعل الفرق واضحاً من هذه الناحية بين أخبار قيس فى العربية وبين القصص الفارسية .

ولم يقتصر تجديد شعراء الفرس على نقل هذه الأخبار إلى قصة تنظم فيها الحوادث لتؤلف وحدة منسجمة ، بل زادوا على هذه الأخبار كثيراً من اختراعهم مما قربوا فيه القصة من بيتهم وعصرهم . وبعدوا بها كثيراً أو قليلاً عن أصلها العربى . فالشاعر نظامى يجعل قيساً يعرف على ليلى فى مكتب كانا يختلفان إليه للدرس والتعلم منذ كانت سن قيس عشرة من السنوات ، وكان فى المكتب معها جمع من أبناء ذوى المسكاة فى قومهم^(٢) . وبهذا يبعد الشاعر عن أصل الرواية العربية فى تعرف قيس على ليلى طفلين يريان البهم فى الصحراء . ولا شك أنه كان يصف فى ذلك أحد المكاتب التى كانت مألوفة فى المجتمعات الإسلامية يختلف إليها الصغار لتعلم القراءة وحفظ القرآن . وقد تبع نظامى الشاعر خسرو الدهلوى ،

(١) راجع الباب الثانى من هذا الكتاب .

(٢) نظامى : ليلى وعنون طبعة طهران م ٦٠ — ٦٥ .

فإنه جعل المكتب مكان تعرف قيس على ليلي، ولكنه أظن في وصف المكتب ووصف الفقيه الذي يلقيهم دروسهم، وتحدث عن تبخر ذلك الفقيه في العلم وإيمانه بقدر الحب العف. والشاعر يصف في ذلك أحد المكاتب التابعة للمساجد، وهي مألوقة في البلاد الإسلامية^(١). وفي قصة مكتبي وهاتفي نفس الفكرة في إرسال قيس إلى المكتب في حوالى من العاشرة وهيامه فيه باليلي منذ تلك السن^(٢)، ولكن قصة الجاهلي خلت من هذه الفكرة، لأن الجاهلي جعل قيساً يتعرف على ليلي في مرحلة الشباب، بل إن قيساً، في قصته، قد صبا قبل ليلي إلى أخريات. والجاهلي في هذا أقرب مواطئني إلى الأخبار العربية، لأنه اعتمد على إحدى الروايات المأثورة في أخبار قيس^(٣).

وتختلف القصص الفارسية عن الأخبار العربية في شيء، جوهرى آخر، ذلك أن فيها جميعاً — ماعدا قصة الجاهلي — يشغف قيس حباً باليلي في المكتب فيحبها والده عنه، وتضل حيله في اللقاء، فيترك المكتب ويهيم في الصحراء على وجهه مستطيباً عيش الخلوة والزهد، مستغرقاً في التفكير في حبه. ويستعصى على نصيح والديه في العودة إلى المنزل. ولهذا يرمى بين الناس بالجنون، على حين أنه في خيال أولئك الشعراء حدث لما يبلغ بعد الخامسة عشر من عمره^(٤). وقد

(١) كليات خسرو: مخطوطة فارسية رقم ١٢٤ م مدار الكتب المصرية ورقة ١٩٠. وانظر من ١٥٣ — ١٥٤ من هذا الكتاب.

(٢) مكتبي شيرازي: ليلي ومجنون الطبعة السابقة من ١٤ — ١٥ — هاتفي ليلي: ومجنون مخطوطة مكتبة جامعة القاهرة السالفة الذكر ورقة ٧ — ٨، انظر كتابي هذا هامس من ١٦٩ و من ١٧١.

(٣) مخطوطة الجاهلي السابقة ورقة ٢٧ وفصل ٤، ٥، ٦: من ترجمتي العربية لها من ١٦٣ — ١٦٤، ٥٥ — ٥٧ من هذا الكتاب.

(٤) راجع نظاي: ليلي ومجنون طبعة طهران من ٦٠ — ٦٨، وقد أشرنا إلى هذا من ١٢٧ من هذا الكتاب، وانظر كليات خسرو: المخطوطة السابقة ورقة ١٩٠ — ١٩٤، و من ١٥٣ — ١٥٤ من كتابي هذا، ثم انظر مكتبي الشيرازي: ليلي والمجنون من ١٦ — ٢٠، وهاتفي: ليلي ومجنون: المخطوطة السابقة ورقة ١٧ — ٢٦ وهامس من ١٦٩ ثم من ١٧١ من كتابي هذا.

زاد الشعراء أسره بذلك شذوذاً على شذوذ ، وتعجلوا مرحلة هيامه في الصحراء بسبب حبه تعجلاً يخرج عن المألوف من أخباره كما يتجاوز كل مألوف ومعقول ، إلا إذا افترضنا أن الشعراء قد تخيلوا قيساً وقد استسلم لزرعة شاذة من نزعات حادثته ، ثقة منه بأن أباد سيستجيب لرغبته في خطبة ليلى له ، لأنه نشأ مدلاً في أسرته ، إذ وهبه أبوه على الكبر ، وكان وحيد والديه عند أولئك الشعراء ، وقد نشأ في منزل ذى ثراء وفير . على أننا لا نريد الدفاع عن الفن القصصى وما كان به من نقص عند هؤلاء الشعراء في عصورهم ، ولا يصح أن نؤاخذهم بمعايير الفن القصصى الحديث ، ولكن الذى علينا أن نلاحظه هنا هو أن هؤلاء الشعراء ، حين جعلوا قيساً يهيم في الصحراء من أثر العشق في هذه السن ، جعلوا والديه كذلك ينزلان على رغبته في خطبة ليلى له . ولكن والد ليلى يرفض تزويج ابنته لقيس ، ولا يمكن أن يكون سبب هذا الرفض والحالة هذه تشيب قيس بابنته ، إذ لم يكن لأشعاره من خطر فى مثل تلك السن ؛ ولهذا وجد هؤلاء الشعراء من الفرس سبباً آخر للرفض ، وهو أن قيساً لم يسلك — فى نظر والد ليلى — مسلك العقلاء . ولذا أبى الوالد أن يزوجهما بمن شهر بين الناس بالجنون ، لما يجرد ذلك عايه من عار^(١) . ولم يحفل ذلك الوالد بما نظم قيس من الشعر فى ابنته إذ لم يكن ليقام لأشعاره وزن فى مثل حالته^(٢) . بل كان العار فى مصاهرة من اعترته تلك اللوثة من أجل حبه .

(١) نطائى : القصة السالفة ص ٦٩ — ٧٣ — خسرو الدهلوى : المخطوطة السابقة ورقة ١٩٥ — ١٩٧ — مكتبة الشيرازى : قصة السالفة ص ٢١ — ٢٣ ، وهاتئى المخطوطة السالفة ورقة ٥٦ — ٥٧ .

(٢) يشير نطائى ص ٦٩ من قصته إلى تشيب قيس بلبلى قيل الزواج ، وكذلك يشير خسرو فى إجابة والد ليلى إلى أن قيساً نال من منزلة ذلك الوالد بين القبائل (ورقة ١٩٦ ب) ولكن كلا الشاعرين لا يجعل لتشيب قيس كبير شأن فى الرفض ، انظر أيضاً ص ١٢٧ ، ١٥٣ — ١٥٤ ، وهامس ص ١٦٩ ثم ص ١٧١ من هذا الكتاب .

وينفرد الجاهلي في قصته من دون شعراء الفرس بأن يجعل قيساً يشرب لبليلى ، ويشهر أمره فتحجب لبليلى عنه ، ولكنه يحتال على لقاءها حتى يضيّق والدها به ذرعاً ، فيشكوه إلى الخليفة ، فيهدر الخليفة لأهل لبليلى دمه ، وتأتي بعد هذا كله خطبة لبليلى لقيس ، ولهذا يرفض الوالد بحجة تتمشى مع المأثور من أخبار قيس ، وتتفق والتقاليد العربية ، إذ يقول الوالد لمن وفد إليه لتلك الخطبة من قبيلة قيس : « يا له من خيال غير صائب ، واهن كبيت العنكبوت ! لو طلب مني أولاً هذا الأمر لكان عين الصواب والعقل . أما اليوم فقد امتلأ حيز الزمان بصدى هذه الأشودة ، ولم تبقى أذن في العالم لم تصنع إلى رجح هذه الألمان^(١) » .

هذا وبين أخبار قيس العربية ونظيرتها الفارسية فارق آخر له قيمته ، وقد اتفق فيه جميع ناظمي القصة في الفارسية ، ألا وهو أن لبليلى بقيت عذراء طيلة حياتها حتى غيت في لحدها . وهذا ما لم نعثر عليه في مصدر عربي قديم ، ويبدو لنا أن خيال شعراء الفرس قد اعتمد على مثل هذا البيت المروي عن لبليلى :
لم يكن المجنون في حالة إلا وقد كنت كما كانا^(٢)

وصاحب الفضل في هذه الفكرة هو نظامي ، فإنه جعل لبليلى تقترن بابن سلام على الرغم منها ، وحين حملت إلى داره وهم ليقرب منها ، لطمته لطمه شديدة ، وأقسمت له أنها لن تستسلم لغرضه ولو ألجأها الأمر إلى أن تريق دم نفسها بسيفه . فيئس منها ، وقنع بالنظر إليها ، وظلت هي مشغولة عنه بحب قيس ، تراسله وتتنسّم أخباره^(٣) . ثم إن لبليلى تؤكد لقيس في رسالتها إليه أنها بقيت على الزواج عذراء ، كجوهرة لم تمس ، وكبرعمة لم تتفتح ، وأنها مقيمة على

(١) الجاهلي : المخطوطة السابقة ورقة ٢٨ ب وانظر كذلك ورقة ٢٥ - ٢٨ ، وفصل

٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ من ترجيى العربية للقصة

(٢) هذا الكتاب ص ٦٩ .

(٣) نظامي : لبليلى ومجنون ص ١١١ - ١٤٢ ، وص ١٣٤ - ١٣٥ ، ١٣٨ - ١٣٩

من هذا الكتاب .

يأس ، وخير لها — حيث لا سبيل إلى إرضاء قلبها في وصال قيس — أن يعجل بها القدر إلى عالم الفناء ^(١) . ونعلم كذلك من نظامي أن زوج ليلى ظل رقيباً عليها في منزلها ، وكانت هي فيه خاضعة لسلطان رقابته ، ولكنه على ذلك بقي محروماً منها ، فكأنه في المنزل عابد مترهب في دير ^(٢) .

و يؤكد خسرو الدهلوي هذا المعنى في قصته ، ولكن بطريقة أخرى ، هي أنه يبقى ليلى طيلة حياتها على غير زواج . فتظل في قصته عذراء تعاني من حبها لقيس حتى تسمع بنعيه كذباً في نزهة مع صديقاتها ، فيكون ذلك النعي المكذوب سبباً في سقمها ثم موتها ^(٣) . وعبد الرحمن الجامي يقلد نظامي في فكرة بقاء ليلى عذراء إذ تزف ليلى في قصته إلى ثرى من بني ثقيف ، وتظل دون زوجها كئيدة فريسة للهم ، لا تنفرد عن البكاء ، ولا يجزؤ الزوج على الاقتراب منها ، و يروض نفسه على الصبر وهو الظالم ، ودونه الورد ، حتى تعلم منه ليلى ذلك ، فتزجره زجراً شديداً ، وتذكره أنها مقيمة على الوفاء لقيس ، وتنبهه مع ذلك إلى أن حبها لقيس حب برىء عف ، لأنه لم ينل منها مثلاً ، بل إن ليلى لتبالغ في حديثها إلى زوجها في ذلك الموقف مبالغة غير مستعربة من بنات جنسها . ثم تهدأ أخيراً زوجها إذا حدثته نفسه بالنيل منها مرة أخرى أن تنتقم منه بالسيف ، فإن لم تستطع الانتقام منه قتلت نفسها ^(٤) . ويرضى منها الزوج بمقامه على اليأس ، قائماً بالنظر إليها من بعيد ، فيأمن ويضنى حتى يصير هزلاً نحيلاً ، ويعجل ذلك به إلى القبر ، « إذ لم يحظ من وصالها بغير البلاء . . . والوصل الذي لا يتجاوب فيه الحبيب مع

(١) نظامي : المرجع السابق له ص ١٨٨ وس ١٣٨ — ١٣٩ من هذا الكتاب .

(٢) نظامي : المرجع السابق ص ٢٠٩ وس ١٤٣ من هذا الكتاب .

(٣) كليات خسرو السابقة وبخاصة ورقة ٢٢٣ وما يليها ، وس ١٥٦ ، ١٥٩ من هذا الكتاب .

(٤) مخطوطة الجامي السابقة ورقة ١٤٥ وس ١٢٤ — ١٢٥ من ترجمتي العربية لقصة الجامي .

الحبيب لا يتال الحب من ورائه غير صنوف الأعباء ، ورؤية جنة عدن من بعيد دون قطاف ثمارها أشد من عذاب النار على البأسين من أهل النار»^(١) . ومكتبي الشيرازي يستن سنة نظامي والجلای في صوغ هذه الفكرة ، غير أنه يجعل ليلي تهجو زوجها وتناجي قيساً وهي في الهودج محمولة إلى منزل الزوج ، ثم إن زوجها حين يئأس من أمرها يحملها ثانية إلى قبيلتها^(٢) . ويقالده تقليداً تاماً في هذا الموقف الشاعر هانفي^(٣) . وفي هذا ما يرينا إلى أي مدى حفل الشعراء في الأدب الفارسي بتلك الفكرة ، لأنها تبلغ بالحب المدى في عذريته ، بل إن الجلای يسوق في كلام ليلي ما يدل على أنها تحب قيساً لا رغبة في الزواج ، لأن الزواج أمر لم تخلق له^(٤) . وفي هذا ما يقرب بين ليلي وقيس في نزعتهما التصوفية في الأدب الفارسي .

وقد اكتسبت قصص ليلي والمجنون في الأدب الفارسي صبغة جديدة في الوصف في بعض المناظر تبعدها من البيئة العربية البدوية . وذلك كما في وصف المكتب الذي تعلم فيه قيس كما سبق أن أشرنا . وهناك أمثلة أخرى لبعث شعراء الفرس في وصفهم عن البيئة العربية ، نذكر منها ما كان يسهب فيه أولئك الشعراء في وصف الحدائق الغناء والبساتين الناضرة التي كانت تخرج ليلي إليها للتنزه ، وبخاصة حين يصفون أشجار السرو ، والأزهار الكثيرة والفواكه

(١) الجلای : المخطوطة السابقة ورقة ٥٢ ، ٥٦ ، ٥٧ — وس ١٤١ من ترجمتي العربية لقصة الجلای وكذا فصل ٤٠ من هذه الترجمة .

(٢) مكتبي الشيرازي : ليلي ومجنون : الطبعة السابقة ص ٤٩ — ٥١ ، و ٥٥ من ص ١٦٩ من هذا الكتاب .

(٣) ص ١٧١ من هذا الكتاب .

(٤) مخطوطة الجلای السابقة ورقة ٥٢ | وس ١٤١ من ترجمتي العربية لقصة الجلای وتعليق عليها .

المتعددة^(١)، فقد كانوا يستملون في ذلك ذكرياتهم لما رأوا من حداثى وبهتين في بلادهم .

وأكثر شعراء الفرس إمعاناً في هذا المعنى هاتفي ، فقد سبق أن ترجمنا منه أبياتاً يصف فيها جبل نجد مكسواً بالثلوج ويسير فيه قيس حافي القدمين^(٢) ثم رأيناه مرة أخرى يصف قيساً وهو يعظ بستانياً ألا يجتث شجرة من شجر السرو لأنها شبيهة بقدر ليلي ؛ فيعتذر البستاني له بأن برد ديسمبر وتلوجه تضطره إلى قطع هذه الشجرة ليصطلي بنارها أبنائها المبرورون الفقراء^(٣) . والشاعر هاتفي يبعد كذلك عن البيئة العربية حين يصف الحرب التي تخيلها قد وقعت بين قبيلة ليلي وجيش الأمير نوفل من أجل تزويج قيس بليلي^(٤) ، وهو في وصفه يشبه إلى حد كبير الفردوسي حين يصف الحروب التي دارت في الفرس في عهدها القديم . وإليك بعض ما يصف به هاتفي تلك الحرب : « حينما شمر سلطان النهار (الشمس) من وهج أشعته ما أحرق به العالم قيطاً انتقاماً من الليل ، ارتفعت الضوضاء ودقات الطبول ، ونظمت الصفوف قلباً وجناحين . وكان دوى الطبول في كل جهة يشعل نار الحقد ... وقام على الخيل المحاربون كاسين بالحديد ، قد صار بهم الجبل جبلاً من الحديد ... وترصد الموت للأرواح في كمين جوانب القسى . واسترسلت أمطار السهام وسيوف الحقد ، تلك تحيط في مروقها الصدور وهذه تمرقها . وقد اكتست الأرض واختفت القبة الزرقاء بدماء الأبطال وغبار الهيجاء ،

(١) انظر على نبيل المثل نظامي : ليلي ومجنون ص ٩٨ — ٩٩ ، ٢٤٨ — ٢٤٩ — وهاتفي : ليلي ومجنون المخطوطة السابقة ورقة ٦٦ وقد قلد جميع شعراء الفرس الشاعر نظامي في وصف ما يفعل الحريف بالبستان قبيل موت ليلي انظر الجاني فصل ٥١ من ترجمتي العربية لقصته : ليلي والمجنون .

(٢) هذا الكتاب ص ١٧٢ .

(٣) قصة هاتفي ، المخطوطة السابقة الذكر ورقة ١١٢ — ١١٣ وص ٢٧٧ من هذا الكتاب .

(٤) قد تبع شعراء الفرس جميعاً نظامي في تخيل هذه الحرب ووصفها ماعداً الجاني .

وهناك نوفل أسداً يزأر ، فى كفه سيفه البتار ، يرمى فى منعة وعزة بضرباته ،
ويتحدث بسيفه ذى الحدين ، ومن دونه العلم السكاويانى (درفش كاويان)
خفاً^(١) .

واليك ما يصف به هاتى موكب ابن سلام فى طريقه إلى ديار ليلى لخطبتها
لابنه : « توجه موكبه إلى قوم تلك الجميلة ، ليعقد صداقته بتلك القبيلة ، وليقترب
بتلك العذراء درة مكنونة . وقد تزين موكبه من أجل حبها ببضمة غلمان فى محيا
كالقمر . ففهم غلمان سود فى ثياب حر ، كأنهم إنسان العين فى دم الدموع :
ومنهم الترك فى حلل كالمسك ، كأن فى عوارضهم زواجب من المسك ملتوية .
وفى الموكب وجوه كالبدور مشتعة الأذان بالأقراط كالأهلة ، فيألهأ أهلة تعانق
البدور ! ... وفى الركب فيلة بيض مجلوبة من هندوستان ، فوقها الهوادج مهيئة
لحل العروس^(٢) . ولسنا فى حاجة إلى التعليق على مثل هذا الوصف ، وأنه من
خيال الشاعر ومن وحى بيئته . وما أبعد الفرق بين البيئة التى تخيلها هاتى
وبين بادية نجد حيث نشأ قيس العربى الذى نعرف أخباره ، فيبيته التى وصفها
هاتى فارسية فى جوها وفى كثير من مناظرها كما رأينا .

بقى لنا أن نوجز القول فى الطابع الصوفى الذى انفرد به موضوع ليلى فى
الأدب الفارسى ، وكان ذلك نتيجة لتطور الموضوع على مختلف العصور وتغذيته
بالآراء الصوفية والفلسفية التى كانت قد غزت المجتمعات الإسلامية . وقد سبق
أن شرحنا هذه الآراء . وبيننا مدى رواجها لدى المتصوفة^(٣) . وهذه الصبغة
الصوفية التى اكتسبها الموضوع فى الأدب الفارسى هى أبرز خصائصه فى ذلك

(١) هاتى : مخطوطة ليلى ومجنون ورقة ٦١ أ-ب ، وحرفش كاويان هو علم أفريدون
بعد أن تم له النصر على الضحاك ، ولهذا قصة راجعها فى الطبعة ج ١ ص ٢٢٦ من طبعة
Goeje وكذا : Christensen: *L'Iran sous les Sassanides*, p. 502-503.

(٢) هاتى ، المرجع السابق ورقة ٤٤ م .

(٣) الباب الثالث ، الفصل الأول والثانى من هذا الكتاب .

الأدب . وبها صار منفذاً لأفكار الشعراء وآرائهم ، ووسيلة لبث ما دعوا إليه من عقائدهم الصوفية . ولذا تفاوت ذلك الطابع الصوفي في قصصهم بقدر ما أرادوا من اتخاذ الموضوع مجالا لأفكارهم وفلسفتهم ، إلى جانب أنه كان مجالا لبياناتهم وفنهم .

وكان لنظامي السابق في إضفاء ذلك الطابع الصوفي على موضوع مجنون ليلي ، كما كان له الفضل في إدخال الموضوع نفسه في الأدب الفارسي . فأتسم الموضوع منذ عرفه ذلك الأدب بسمته الصوفية ، ولم تفارقه تلك السمة في مختلف القصص . ونظامي يتعجل مرحلة تصوف قيس ؛ ففي قصته سرعان ما تطيب لقيس الخلوة في الجبل وهو حدث يتلقى دروسه في المكتب^(١) . وما لا شك فيه أن قيساً قد هام في الجبال من أجل ليلي ، ولكن خلوته إنما كانت للعبادة والزهد في خيال نظامي . وكان ذلك سبباً لأن يفتح لقيس في عزله أبواب التأمل والفكر كانت الطريق إلى تصوفه في قصة الشاعر . فإن قيساً عقب أن رفض والد ليلي تزويجه — وكان ذلك غير بعيد من احتجاب ليلي عنه في تلك القصة — عاد إلى الصحراء ينشد فيها الخلوة التي يطيب لمثله فيها التفكير . وذهب أبوه لبيحث عنه ، فوجده معتزلاً مكاناً خفياً ، لاهياً عن مشاغل الدنيا ، قد جعلها دبر أذنيه . وقد زهد فيما يطعم الناس . فكان في مكان الصيد زاهداً في كل صيد^(٢) . ومثل هذا الموقف يطلعنا على أن قيساً في خيال ذلك الشاعر لم يكن يُقضى وقته كله في الصحراء مفكراً في نفسه وشعوره ، بل كان فيها مشغولاً بأفكاره الصوفية وخواتمه . وقد أراد أن ينصرف إلى ما ينصرف إليه الزهاد والصوفية المعتزلون للخلق ؛ فكان قيس مثلهم يحاول الوصول إلى الله عن طريق الشعور والقلب . وقد ظهر ذلك منه

(١) ص ١٢٦ من هذا الكتاب .

(٢) قتاي : ليلي ومجنون ص ٨٣ .

منذ أوائل عهده بالحب . فلم يكن الحب في نظره عبثاً من نزق الشباب ، بل كان أمراً خطيراً خالداً الأثر^(١) . وعند ما حج أبوه رجاء برئه من العشق ، وطلب منه أن يتعلق بأستار الكعبة ، ويتوسل إلى الله أن يبرئه من دأته ، لم يصنع المجنون لطلبه ، بل تعلق بأستار الكعبة طالباً من الله أن يخلد حبه لليل^(٢) . ولا شك أن أخبار قيس العربية ما يقرب من هذا الخبر ، ولكن سياق مثل هذا الخبر على لسان المتصوفة يدل على معنى آخر ، هو أن قيساً في طريقه إلى الهيام بالله ؛ إذ أن العشق قد ألهب عاطفته وأرهف إحساسه . فصار قلبه عامراً بمشاعر وإحساسات يسرت لغواطره أن تتجه إلى الله اتعاضاً واعتباراً ، وطالباً للوصول إلى مصدر الجمال الذي هو وحده أهل لأن يحب . وقد مر قيس بمراحل هذه المحنة حين حرم وصال ليلي ، فاتخذ من هذا الحرمان سبباً إلى التفكير في الله وتخویر نفسه من مشاغل الدنيا . وسلك في ذلك مسلك الزهاد ، حتى إنه كان يقنع بالعشب كما يفعل من بلغ في الزهد مبلغاً تحرره من كل عناء في الدنيا طلباً للسعادة الخالدة^(٣) . وكما تقدم الأمر بقيس أخذ يرتقى في أمر عشقه ويتخذ منه وسائل لتطهير نفسه من أسباب المأدة ، وتخليص روحه تخليصاً كاملاً من قيود العيش ، فها هو ذا يجيب من زاره في الصحراء بأنه ليس في حاجة إلى طعام قاتلاً : إني في

(١) المرجع السابق ص ٨٨ و ص ١٢٨ من الكتاب .

(٢) قصة نظامي السابقة الذكر ص ٧٩ و ص ١٢٨ — ١٢٩ من هذا الكتاب ، وقد التزمنا الإيجاز معتمدين على ما سبق أن قلناه ، مشيرين إلى مرجعه من الأصل لمن يريد المزيد .

(٣) قصة نظامي السابقة ص ٢٠٠ ثم اقرأ (ص ٢٠١ من نفس المرجع) الفصحة التي يسوقها المؤلف بهذه المناسبة عن زاهد قنع من طعامه بالعشب يمر به ملك فلا يلتفت إلا إليه ، وطلب منه الملك أن يلتحق بخمته فيأبى لأنه طيب النفس يقاته سيد نفسه في ولاية قناعته ، ويتأثر الملك بقول ذلك الزاهد ويقع على أقدامه طالباً منه الدعاء ، وهذا ما لا بدع مجالاً للشك في أن الشاعر يريد أن يضفي صبغة صوفية على مملك قيس في طعامه فيؤول تأويلًا صوفيًا ما أثر من أخبار قيس في ذلك (انظر ص ٦٣ من هذا الكتاب) .

هذا الأمر فرد ، فإن النفس الحيوانية التي تتطلب الغذاء لم يبق في منها بقية ، ولذا لا أموت إذا حرمت الطعام^(١) . ويطلع سلام البغدادي منه حين يزوره على أنه لا يعلم شيئاً ولا ينام لا ليلاً ولا نهاراً^(٢) . ويتخيل الشاعر بذلك أن قيساً قد بلغ في رياضته نفسه مباحاً ألحقه بكبار الصوفية ذوى الكرامات^(٣) . وكان قيس في ظاهر أمره هاتماً بليل ، ولكنه في الحقيقة كان متعبداً هذا في خيال الشاعر . وقد وصل في تقربه إلى ما يريد ، ولكن عن طريق حبه وهيامه بالله . وذلك هو العشق الصوفي الذي يتحدث عنه قيس إلى سلام البغدادي قائلاً : إني مثل صريع الهوى ، فليس بي من خجل أمام نفسي في ولاية العشق ، وقد عصمت نفسي من أسباب المادة وشهواتها ، وغدت طاهراً نقي الثوب ، متمحراً من أوشاب النفس ؛ وقد رددت سوق هواي كاسدة . فالعشق خير ما في الوجود ، والعشق نار أنا لها عود ، ومحال أن أصرف وجهي عن العشق^(٤) .

ونظامي يمدح مجنون ليل ، ويرى أنه لم يكن مجنوناً على نحو ما يفهم العامة من هذه الكلمة ، بل كان عالماً بأسرار جعلته مشرق الباطن قريباً من الله ، وأنه إنما اختار حياة الخلوة الوعرة المسلك في الصحراء بغية إضعاف قيوده بهذه الدنيا لكي يسرع في التخلص منها ، لأنها ليست إلا طريقاً للحظوة بالعشق الخالد في الحياة الأخرى^(٥) . ولم يفصل نظامي في قصته كما فصل الجاي صلة الحب

(١) قصة نظامي السابقة ص ٢٢٣ .

(٢) المرجع السابق الموضع نفسه .

(٣) يذكر عبد الرحمن الجاي أن من ذوى الكرامات من الصوفية من يظنون يقظين في نومهم لأن قلوبهم لا تنام (فتحات الأنس للجاي مخطوطة فارسية بمكتبة جامعة القاهرة رقم ٦٨٤ ورقة ٢٠٤ ب) وتارة هذا بما ذكره الجاي عن حال قيس في نومه ص ٩٤ ، ١٤٥ من ترجمتي العربية لقصته : ليل ومجنون .

(٤) قصة نظامي السابقة الذكر ص ٢٤ ، وس ١٣٢ — ١٣٦ من هذا الكتاب .

(٥) ص ١٤٢ — ١٤٣ من هذا الكتاب . وس ٢٢٦ من قصة نظامي السابقة الذكر .

الإنسانى بالحب الإلهى ، وكيف يتخذ الأول طريقاً إلى الثانى ، ولكنه لا يترك مجالاً للشك فى أن قياساً نجما من قيود المادة ، وتقرب من المعشوق الأزلّى ، واتخذ العشق طريقه إلى الحق ، وكانت ليلى فى البدء سبباً لأن يتجه إلى حبها ، ثم إنه فكر عن طريق الحب فى أسرار الكون ، حتى توصل بتفكيره إلى أن المعشوق الخالد هو الله . وهذا هو ما يعنيه نظامى حين يقول فى خاتمة قصته على سبيل النصيح : « وأسلم نفسك لقدس العشق حتى تتحرر كل التحرر من ذاتك ، وانطلق كالسهم حتى لا تسقط بعيداً عن الهدف »^(١) .

وعليّنا أن نشير إلى أن سعدى فى قصتيه القصيرتين فى ليلى والمجنون لا يحفل كثيراً بالناحية الصوفية النظرية ، بل يتجه إلى الناحية العملية الخلقية ، وهذا طابع عام لسعدى سبق أن أشرنا إليه^(٢) . ولكن حديثه عن ليلى والمجنون لا يخلو من معان صوفية يقصد إليها من باب القياس والتنظير خطأ لسالكى الطريق إلى الله أن يبذلوا أضعاف ما يبذل المحبون الذين يهيمون بحسان الخلق ، وتقريراً إلى أنه لا يستغرب من هام حباً بالله أن يبدو عليه من آيات الوجد أضعاف ما يبدو على المحبين للخلق ، يقول سعدى : « حين يكون العشق المؤسس على الهوى سيطراً مثيراً للفتنة إلى الحد الذى تدرى ، أوتعجب إذن من سالكى الطريق العرفى فى بحر المعانى أن تتقدأرواحهم شوقاً إلى الحبيب ؟ وأن ينشغلوا عن العالم بذكرى الحبيب ؟ إنهم يهربون من الخلق إلى ذكرى الحق . . . ولا يصح أن يُبحث فى شأنهم عن طب ودواء ، إذ لا يطلع إنسان على آلامهم . ويتردد فى

(١) انظر ص ١٤٦ من هذا الكتاب ، وقارنه بما نرحلنا من نظرية التصوفة فى ذلك فى الباب الثانى من هذا الكتاب .

(٢) هامش ١٤٧-١٤٩ من هذا الكتاب .

آذانهم — منذ الأزل — قول : ألت بربكم ، لهذا فهم فى صيحة وجلبة بقول : بلى^(١) ؛ يقتلعون الجبل من مكانه بصيحة من صيحاتهم ، ويزيلون ملكاً من موضعه بأنة من أناتهم .. وهم ليلا ونهاراً فى بحر الشوق والحرقه ، لا يعرفون فى تولهم الليل من النهار ؛ وهم جد مفتونين بحسن الذى صور صور الخلق حتى غدوا وليس لهم من مطلب فى حسن الصورة . . لأن ذوى القلوب من السالكين لا يبيعون اللباب بالقشر فعل البله^(٢) .

فسعدى يعتقد فى الوصول إلى الله عن طريق المحبة ، وهذا هو العشق الحقيقى عنده . والسالكون للطريق على هذا النحو يعتزلون الخلق ، ويعتريهم من الوجد ما لا سبيل إلى مقارنته بوجد العاشقين ، وهم أولى بأن يتفانوا فى محبوبهم إخلاصاً لأنه مصور الحسن وخالقه . ويذكر سعدى فى ذلك قيساً مثلاً من أمثلة المخلصين فى حبهم المجازى الدنيوى ، ليتعظ به الصوفية الذين يصلون إلى الله عن طريق حبه وهو الحب الحق فى نظر سعدى . ويضرب سعدى أمثلة أخرى على ذلك سبق أن أشرنا إليها ، ويقصد بذلك إلى تقرير أن الإخلاص يجب أن يتوجه بالحب إلى الحبيب الأزل ، حتى ينسى معه الحب ذاته ، إذ الحديث عن النفس مع الحبيب شرك^(٣) .

وقصة الشاعر خسرو الدهلوى أقل القصص الفارسية تصوّفاً . ويبدو أن المؤلف لم يتجه بفته إلى توضيح معنى العشق عند قيس ، بل انصرف إلى نظم حوادث القصة وترتيبها ، ولكنه قد ترك فى قصته ما يدل على أنه كان من أمر

(١) إشارة إلى آية ١٧٢ من سورة الأعراف : وإذا أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذرياتهم وأشهدهم على أنفسهم : ألت بربكم ؟ قالوا : بلى شهدنا ... انظر كذلك هامش ص ٣٤ من هذا الكتاب .

(٢) سعدى : بوستان ، طبعه بومى ١٨٤٢ م ص ٩٤ .

(٣) هامش ص ١٤٨ — ١٤٩ من هذا الكتاب ، فسعدى يعتقد أن التأمل فى حسن الصورة يوصل إلى الله .

العشق على ما اعتقده نظامي ، وإن يكن صدى عقيدته خافتاً في قعته . وإليك ما بقوله قيس بعد وداعه الأخير لليل : « . . وإذا أعوزنا الحرير وعزت عاينا ثياب الأستبرق فنحن ملوك في ملابسنا الخشنة من الصوف ، نخطبها رقاعاً ، ونحرق منازلنا لننأى عن أنظار الناس .. والعشق كنز وجودي ، فلا كان بدونه سدى وجودي ولا لجمته »^(١) . ولا شك أن قيساً كان يتحدث حينذاك بلسان الصوفي الزاهد الذي يعتزل الخلق ليتعبد ، فيتقرب بذلك من الله وهو المحبوب الأزلي الذي يجب أن يتوجه إليه المتعبد بقلبه كله ووجهه كله . ومكتبي الشيرازي أقرب ما يكون في هذا المعنى من خسرو الدهلوي ، وقد سبق أن أشرنا إلى موقفه اللذين يشرح فيهما قيمة العشق ومغزاه على طريقة المتصوفة^(٢) . وأما هاتني فإنه يقلد نظامي في فهمه لمعنى جنون قيس ، إذ أنه لم يكن مجنوناً بالمعنى الذي تفهمه العامة من هذه الكلمة ، بل كان كامل العقل ، قد رسم لنفسه طريق الوصول إلى الحقيقة بالعشق ، فبلغ منزلة تقصر دونها العقول ، وكان في طريقه دائم الصلاة والصوم ، طاهر الطوية ، نقي العرض بعيداً عن كل غاية دنيا من غايات الحس^(٣) .

ولم يبلغ شاعر من شعراء الفرس في قصته ما بلغ عبد الرحمن الجامي في ميدان التصوف والفلسفة ، فقد وصل بموضوع مجنون ليلي في ذلك الأدب إلى مكانة ليس وراءها مزيد من هذه الناحية . والجامي يقدم لقصته بفصول يظهر فيها واضحاً ذلك الأثر الصوفي الفاسفي . فهو يذكر أن الجمال كان السبب في نشأة الخلق ، وأن الحب طبيعي في كل المخلوقات ، ولكنه يمتاز في الإنسان بأنه حب

(١) انظر ص ١٥٨ - ١٥٩ من هذا الكتاب .

(٢) هامش ص ١٦٩ من هذا الكتاب .

(٣) انظر ص ١٧٢ - ١٧٣ من هذا الكتاب .

واع مفكر . وأن العشق — إذا فهم على وجه الصحيح — كان سبباً لتطهير النفس^(١) . وسبيله أن يحب الإنسان حباً طاهراً امرأة جميلة ، أو أن يحب كذلك شيخاً من شيوخ الطريقة ولو كان كهلاً أشتب ، لأنه جميل ، الروح . وهذان النوعان من الحب إذا سلك فيهما الطريق السوى يقودان إلى طهارة النفس ويصلان بصاحبهما إلى الحقيقة . ثم يدعو الشاعر إلى الاعتماد على القلب في الوصول إلى الحقيقة دون^(٢) العقل . وبهذا وضع الجامى بين يدي القارىء — منذ البدء — الأسس النظرية التي سيدور عليها مغزى قصته الفلسفى^(٣) . وكأنما كان قيس يفتقد في هذه النظريات الفلسفية التي ساقها الجامى ، فقد التزمها قيس وسار عليها ، فكان السالك في طريق التصوف العالم به ، وقد اجتاز مراحل التصوف حتى بلغ فيها مثال الملقى . وقد أحب ليلى في بدء أمره حباً قويا سيطر على كل قواه . وقد كان حبه لها غيفاً طاهر الغاية . وما إن بدأت العقبات تتوالى حتى انجبه قيس بفكره وجهة أخرى غير وجهة الحب الإنسانى ، ولكن هذا الاتجاد كان يتضح قليلاً قليلاً في سلوكه وأحواله كلما تقدمت به الحوادث في مجرى القصة . فهو يشرح لوالده أنه أحب ليلى لأنها جميلة طاهرة القلب . يقصد بذلك إلى أنها جمعت بين حسن الجسم وجمال الروح . وهذا شرط جوهرى لمن يريد أن يسمو بمعانى الجمال فى حبه ، إذ لا بد له أن يهيم بمحبوب جميل الروح ولو كان قبيح^(٤) الشكل .

(١) راجع لهذا مخطوطة الجامى السابقة الذكر ورقة ٤ — ٥ والفصل الأول من ترجمتى لقصة الجامى مع تعليق عليها وبيان المراجع المبينة بهذا التعليق ، وقرن هذا كله بما ذكرنا من نظريات للحب فى الفصل الثانى من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٢) المرجع السابقة : الموضع نفسه ، وفككتى هنا بالإشارة إلى ذلك اعتماداً على ترجمتنا للقصة .

(٣) وهكذا فعل فى بدء قصته : يوسف وزليخا ، انظر ص ١٩٨ — ١٩٩ من هذا الكتاب .

(٤) انظر ص ٢٢٠ — ٢٢١ من هذا الكتاب

وجمال الروح في طهارة النفس وسموها . وفي مثل هذا الحب وحده يستطيع العاشق أن يرتقى إلى المعاني الخالدة ، ومنها التفكير في جمال خالق تلك الروح الجميلة ، كما سبق أن بينا في حديثنا في شخصية « قيس » في الأدب الفارسي ^(١) .

هذا والمجنون في قصة الجامى يحج مرتين إلى البيت الحرام ، والحج شأن المتصوف دائماً في بدء أمره . وقد حج المجنون ماشياً وفاء بنذره بعد أن ظفر بوصال ليلي ، ثم حج ثانياً مع قبيلة ليلي حين عاد من عند الخليفة ^(٢) . وقد توجه في حبه الأولى بدعوات إلى الله تدل على أنه قد قطع شوطاً بعيداً في طريق تصوفه . ومن هذه الدعوات : « قد تبت عن كل ذنب . وأنت عما كان منى من سىء الفعال . وقد أمضيت حياتي بباب المعشوق الأزلى الذى يتجلى لنواظر من جن جنونهم من العشق . وكنت وفيّاً لما عاهدته عليه . وأنا نادم من كل ما وقع لى من نقض لهذا العهد ^(٣) » . وها هو ذا يطلب من والده السعى في تزويجه بليلى . ولكنه لا غاية له من هذا الزواج سوى أن يجاس من بعيد ليرى جمال ليلي . أما أن يكون سعيه للظفر بامرأة فهذا غريب عن قصده ^(٤) . وقريب من هذا الموقف ما يعرب فيه قيس إلى راعى ليلي راجياً أن يتيح له فرصة ليراهما من بعيد ^(٥) . هذا والمجنون في قصة الجامى ينام كما ينام كبار الصوفية . فيظل يقظان القلب وإن كان مغمض العينين ^(٦) . وهو ذو كرامات كثيرة تشبه ما يعزى

(١) ص ٢٤٢ — ٢٤٦ من هذا الكتاب .

(٢) فصل ١٧ ، ٣٢ من ترجمتي لقصة الجامى ، وكذا مخطوطة الجامى السابقة ورقه ٢١ ،

٢٢ ، ٤٢ — ٤٣ .

(٣) ص ٦١ من ترجمتي لقصة الجامى .

(٤) ص ٧٧ من ترجمتي السابقة ، وورقة ٢٧ | من المخطوطة السابقة .

(٥) ص ١٦٢ من ترجمتي للقصة ، ورقة ٥٩ ب من المخطوطة السابقة .

(٦) ص ٩٤ ، ١٤٥ من ترجمتي للقصة .

من كرامات إلى الصوفية . إذا تألفه الحيوانات ^(١) . وينتبا بميتته وحيداً محتضناً
غزيراً بين الوحوش في الصحراء ^(٢) . ويعف عن أكل كل ذى روح كما كان
يفعل بعض ^(٣) الصوفية .

وكانت تعترى المجنون نوبات وجد صوفى . يستغرق فيها مفكراً في الله
ويرأى من العشق الإنسانى ليهم بالمعشوق الخالد . فمن ذلك ما اعتراه من نوبة
حين أتاه رسول ليلى . فوجده « صريعاً كالثلث . قد أفلت من يده زمام العقل .
ليس بنائم ولكنه مغمض العين ، يقظان القلب ، متحرر من ذاته . فعينه هناك
وروحه في مكان آخر . وهو باد هناك ولكنه مختف في مقام آخر . فقد خرج
عن دائرة القمر والشمس ، وتسامى عن نطاق الفلك ، وانقطع عن دعوى العشق ،
ولوى عنانه عن المعشوق [ليلى] وغرق في بحر العشق [الإلهى] وتصرف عما
سوى العشق » ^(٤) . وكانت أشد نوبة صوفية تعرض لها هي ما عرته في لقاء ليلى
الأخير له ، حين أتت إليه آية من سفرها ، فخاطبته فلم يجبها ، ثم رفعت صوتها
فشرح لها حاله وأنه قد تجرد عن التفكير في الصورة والمادة ، واتجه بكل فكره
إلى المعشوق الأزلئ ، وانصرف عن كل حب إنسانى ، إذ لم يكن ذلك الحب إلا
طريق الحب الإلهى ^(٥) . وربما لم تفهم ليلى كل إشاراته الفلسفية ، فأيقنت أنه
على شفا الهلاك ، وأن ركيه في طريق الفناء ^(٦) . والجامى يشرح عقبي أمر المجنون
في الدار الآخرة ، فيذكر أنه قد اتخذ حب ليلى سداً إلى الله ، فكانت ابلى طلبته في

(١) من ١٣٠ من ترجمى لقصة .

(٢) نفس المرجع من ١٥٤ .

(٣) من ١٣٥ من المرجع السابق وانظر تعليق على نفس الصفحة .

(٤) من ١٤٥ من ترجمى لقصة ، وورقة ٥٣ ب من المخطوطة .

(٥) راجع فصل ٤٥ بأكمله من ترجمى لقصة الجامى وورقة ٦٢-٦٣ من المخطوطة .

(٦) الموضع نفسه .

أول الأمر ، وكان يصبو إليها ، ولكنه تجاوزها — فبما بعد — بحبه ، متجهاً إلى الله . وظلت ليلي رمز ذلك العشق كما كانت سبباً له . فكان ينطق باسم ليلي ولكنه يقصد المعشوق الأزل . وإليك بعض ما يقوله الجاهلي في ذلك : « حذار أن تظن أن المجنون قد فتن بحسن ^(١) المجاز . فعلى الرغم من أنه صبا أولاً لنيل جرعة من جام ^(٢) ليلي حين وقع ثملاً بحبها ، فقد رمى آخر الأمر بالجام من يده فتخطم ، فثمله إنما كان من الحجر ^(٣) لا من الجام ، إذ أنه هرب في عقبى أمره من الجام . فتفتحت في بستان سرد من أزهار المجاز أزهار الحقيقة . فالعين التي انبجست تهدر من شق حجر قد صارت بحراً وغطت الحجر . فكانت ليلي طليقة في هذا الجيشان ، ولكن توارى وجهها عن قصد العاشق . وكان يحلو في فمه تردد ذلك الاسم ، ولكنه كان يرمي من نطقه إلى مقصود آخر . فالعاشق الذي يضنى من هيامه بحبيبه يقول : « القمر » وقصده وجه الحبيب .

« يحكى أن صوفيّاً نقي السريرة ، رفع عنه الحجاب في نومه ، فظهر له المجنون بوجهه على حقيقته ظهوراً لا لبس فيه ، فقال له الصوفي : يا من ظلت على حال يأس وهلاك ، تغنى بالأمك في مجاز الفتنة ثلاثين عاماً ، ماذا فعل بك معشوق الأزل حينما نازلك الحمام . فقال المجنون : قد دعاني إلى حظيرته ، وأجلسني في صدر سريره قربته . وقال لي : أيها الجصور في ميدان العشق ، ألم تستح أنك في تلك الدار كنت تحقسي الراح من كأس ليلي ، وكنت تنادينا باسم ليلي ؟ ! ولم يجر على سوى هذا العتاب ، عندما فُتح لي باب الخطاب ^(٤) . والجاهلي يرمز

(١) الحسن الانساني الذي يدفع إلى الحب العنري الإنسان .

(٢) جام ليلي : جسدها .

(٣) الحجر عند الصوفية رمز لاوجد .

(٤) انظر فصل ٤٨ من نرجسي لأقصة وكذا تعليق على ذلك الفصل ، وورقة ٨٨ من المخطوطة السابقة .

بإشاراته — في ذلك الفصل الذى سقنا بعض عباراته — إلى كل ما شرحناه من مبادئ الحب الصوفية الفلسفية^(١). وإذن فقد بلغ الجأى بالموضوع أقصى ما قدر له أن يبلغ فى باب التصوف . فكان قيس فى قصته زاهداً متعبداً ، ولم يكن جنونه فى عاقبة أمره إلا توجداً فى سبيل الوصول إلى غايته من التقرب إلى الله . ولهذا نرى قيساً فى قصة الجأى يفضى إلى والده قائلاً : « وما أنا إلا مجنون منالى الغاية »^(٢) . وهذا يؤكد ما سبق أن أشرنا إليه من أن الجنون عند المتصوفة كان قد اكتسب معنى آخر غير مذموم . وبهذا المعنى كانت شخصية المجنون قريبة إلى نفوس المتصوفة . وقد استطاع من تناولوا الموضوع من شعراء الفرس أن يجعلوا من أخبار قيس مأساة نفس متعبدة نشدت الحقيقة عن طريق القلب والشعور . فلم تكن الحزن التى صادفتها إلا بلاء راد به إيمانها وقويت عقيدتها ، إذ كان هذا البلاء سبيلاً إلى نمو العاطفة وشبوها ، فاهتدى قلب قيس بنارها إلى طريق الحقيقة . وكان يقصد شعراء الفرس من وراء ذلك إلى أن القلب هو الذى يهتدى إلى الحقيقة ، وأن العاطفة أصدق من الفكر . فجعلوا من قيس متعبداً تقياً ذا قلب طاهر وعاطفة صادقة . وقد توصل بهما إلى طريق الحق . فكان قيس عند شعراء الفرس بصفة عامة — وفى قصة الجأى على الأخص — مثال المتعبد الزاهد فيما سوى الله .

(١) راجع الفصل الثانى من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٢) راجع ترجمتى لقصة ليلى والمجنون لاجاى ص ٥١ .

خاتمة البحث

رأينا كيف نشأ الحب العذرى عفاً صادقاً يجاهد فيه الحب نفسه اتباعاً لمقيدته ، فيبعد فيه عن متع الحواس ، ويتسامى بعاطفته . وكان قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر أحد هؤلاء العذريين . ثم رأينا كيف صار للحب عند الصوفية معنى آخر ، فلم يعد تعلقاً بالأجساد وصور المادة ، بل أصبح حباً للمعاني العقلية الكاملة وتعلقاً بالمثل ، وهياماً بمصدر الكمال والجمال . ولهذا كان الحب عند الصوفية طريقاً إلى الزهد في متع الدنيا جميعاً ، وحرماً على النفس ، وسبيلاً إلى العزوف عن مغرباتها^(١) ؛ فلو تعلق الحب بإنسان فأعجب به لجمال جسمه وروحه ، فلا يلبث أن يتجاوزوه عن طريق التفكير والتأمل ، ويعدو شيئاً هين القيمة لا يصح أن يحفل به ، لينفذ من وراء تأمله إلى الهيام بالخالق الذي أبدع ذلك الجمال^(٢) . والصوفية يحفلون بجمال الروح قبل جمال الجسم . ولا فرق عندهم بين حب من صفت روحه من حسان الخلق وبين حب شيخ الطريقة الكهل الأشيب لأنه جميل الروح^(٣) . وقد أخذوا معاني هذا الحب عن أفلاطون^(٤) في فلسفته ، وبخاصة في كتاب المأدبة كما بينا . ولدعوتهم قيمة أدبية كان علينا أن نشرحها ، لأن موضوع قيس أو مجنون بنى عامر كان قد اصطبغ في الأدب

(١) راجع الباب الثاني والثالث والفصل الأخير من الكتاب .

(٢) الفصل الثاني من الباب الثالث ثم الفصل الأخير من الكتاب .

(٣) ص ١٧٢ ، ١٧٧ ، ١٨٧ من هذا الكتاب ، وقرأته بالجملي في قصته : ليلي والمجنون الفصل الأول والفصل الثالث عشر من ترجمتي العربية لقصته .

(٤) ص ٢٢٤ وما يليها من هذا الكتاب [أ] ويرجع أن الفلاسفة الأفلاطونية متأثرة بدورها في ذلك بالفلسفة الشرقية ، ولا مكان هنا للتفصيل في ذلك ، راجع مثلاً :

Denis de Rougement: *L'Amour et l'Occident*, Paris, 1933, p. 52-53.

الفارسي بصيغة صوفية ، فصار قيس محباً لليل على طريقة الصوفية . على أننا أشرنا إلى ما أساء مدعو المتصوفة فهمه من هذه المعاني حتى جر عليهم ذلك نقمة بعض العلماء ، وكان سبيلاً للحملة على الصوفية أجمعين^(١) .

وكان القلب والإيمان دعائى الحب العذرى ، فقد تغنى الغزلون من العرب فى شعرهم العذرى بعاطفة صادقة يفيض بها قاب زاهر بمشاعره ، ثم كانت العقيدة الإسلامية ملاذاً أولئك الشعراء ومحور خواطرهم . بل إن شبوب العاطفة لئنيهم لم يزد عقيدتهم إلا رسوخاً وقوة . وعن العاطفة والعقيدة صدرت كل الخصائص التى انفردوا بها فى شعرهم وكانت موضوعاً لحديثنا فى هذا الكتاب^(٢) .

وكان القاب والإيمان كذلك دعائى الحب الصوفى ، فإن الصوفية جميعاً قد دعوا إلى اتخاذ القلب طريقاً إلى الله ، والاستماسة به عن العقل^(٣) . وكان من أثر ذلك أن ظل حب الله مبدأ من مبادئهم للتقرب منه . ومنهم من دعا إلى حب الله ابتداءً لأنه مصدر النعم أو لأنه أهل للحب لذاته لجلاله وجلاله ، ولم يكن لهذه الدعوة صلة بالحب الإنسانى إلا فى حدود القياس والتنظير للتعبير عن العاطفة ، ولحث الصوفية على التفانى فى حب الله لأنه أولى بأن يهيم به المخلصون . فكان هذا حافزاً لأن يضرب الصوفية الأمثال بمن أحبوا حباً إنسانياً . وكثيراً ما كانوا يضربون الأمثال بمجنون ليل^(٤) . ثم كان من الصوفية فريق آخر رأى أن الحب الإنسانى — أو « الحب المجازى » على حد تعبيرهم — قد يمت بصلة أخرى إلى الحب الإلهى أو « الحب الحقيقى » ، ذلك أنه قد يكون وسيلة إلى شبوب العاطفة

(١) هذا الكتاب م ٢٠٠ — ٢٠١ ثم آخر الفصل الثانى من الباب الثالث .

(٢) انظر الباب الأول ، وبخاصة الفصل الأول والثانى من هذا الكتاب . ثم و مواضع متفرقة .

(٣) راجع هذا الكتاب م ١٩٥ — ١٩٧ .

(٤) راجع هذا الكتاب م ٢٠٦ — ٢٠٧ .

ورهاقة الحس ، وتطهير النفس حتى تصفو وتترك بالتأمل أن هناك من هو أهل لأن يجب لأنه مصدر كل جمال وكمال ، ولأن كل جمال إنما هو فيض منه ودليل عليه ، وهو ذو الجمال المنزعه عن التشبيه والتمثيل ، لأنه جمال مجرد عن كل تصور^(١) ويمثل هذا الجمال تهيم الروح التي سبق أن تطهرت وصفت بالحب الإنساني وما قاسته فيه دون أن تسف إلى غاية من غاياته المادية ؛ إذ شرط الوصول إلى الحق عن طريق الحب أن يكون الحب جميل الروح ، وأن يهيم بمخلوق جميل الروح ولو لم يكن جميل الجسم . لأن جمال الروح هو الذي يفتح أمام الحب الطريق للتأمل والفكر اللذين هما السبيل للوصول إلى الغاية من الحب عند الصوفية^(٢) . والحب في كلا معنييه السابقين عند الصوفية سبيل إلى الله ، لأنه السبيل إلى رسوخ الإيمان عن طريق فيض من الشعور تصفو به النفس . فالعاطفة عندهم سبيل الإيمان ودليله ، كما كانت عند العذريين مثار الخواطر الدينية ومحورها .

وكان قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر في الأدب العربي مثال الحب العذري على حسب ما روى لنا من أخباره . فقد أحب ليلي وهام بها ، وكان شعره فيها مرآة صادقة لحب قوى زخر به قلب مسلم تقي ، فاجتمعت فيه كل خصائص الحب العذري . بل إن أخباره في حبه العف وحرمانه فيه وتساميه بمعاطفته المشبوبة لتجعله يفضل العذريين جميعاً . وقد أخذت أخبار قيس العربية طابعاً قرب بها من الصوفية . ولا نشك في أن هذا الطابع مما أضافه الصوفية العرب أنفسهم إلى أخبار قيس ليجعلوا منه صوفياً متعبداً مختلياً زاهداً فيما يطعم الناس ، ذا كرامات

(١) راجع الفصل الثاني من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٢) قارن هذا بما في الجاي من أن حب الجليل يقود إلى الله وحب شيخ الطريقة يقود كذلك إلى الله لأنه جميل الروح (الجاي : ليلي ومجنون من ١٠ من ترجعي الرعية لقصة) وهذا هو نفس المعنى في مأدبة أفلاطون : أن المقصود حب جميل الروح ولو كان قبيل الشكل ، انظر من ٢٢٥ — ٢٢٦ من هذا الكتاب .

كالصوفية ، إذ كانت تألفه الحيوانات ، وكان يعيش معها وياً كل مما تأكل من النبات^(١) . هذا إلى صفات أخرى كثيرة سيمت في أخبار قيس وكانت ذات صبغة صوفية ، أهمها ما وصف به من الجنون . وكان الصوفية قد أولوا الجنون منذ عصر مبكر بأنه الخلوة والزهد والمواجهة . ولهذا مدحوا من انصف به بهذا المعنى^(٢) . وكان هذا الطابع الصوفي لأخبار قيس العربية في معانيه المختلفة أهم سبب لأن ينتقل إلى الأدب الفارسي على يد الصوفية من الشعراء ، فنظموا أخبار قيس العربية قصة مؤتلفة متنسقة ، وجعلوا منها مجالاً لتفكيرهم وخيالهم معاً . وظل التأثير العربي مع ذلك واضحاً في قصص أولئك الشعراء . وكان قيس في خيالهم أحد المحبين من العذريين . ولهذا كثيراً ما استعاروا في قصته من أخبار العذريين ، وظلت المعاني العربية قريبة من خيالهم في الموضوع يقتبسون منها في أخبارهم ، وينظمونها في أشعارهم ، ويصفونها في مناظرهم^(٣) .

على أن قيس بن الملوح أو مجنون بنى عامر قد غير لفته ووطنه حين انتقل من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي ، فلا بدع في أن يغير بعد ذلك بعض مظاهر بيئته وكثيراً من آرائه ومقومات ذاته^(٤) . وكان أظهر خصائصه في الأدب الفارسي أنه أصبح صوفياً في عقيدته وسلوكه وعيشه وحب . وكان حب قيس الصوفي مرحلة أخرى تجاوز بها مرحلة الحب العذري . فقد بدأ حبه لليلى إنسانياً عفاً ، ولكن حرمانه في حبه جعله ينسأى بعاطفته ، وفتح له ذلك التسامح أبواباً

(١) انظر ص ٨٩ — ٩٨ من هذا الكتاب .

(٢) انظر مقدمة هذا الكتاب وكذا الفصل الثالث من الباب الثالث .

(٣) انظر الفصل الرابع من الباب الثالث من هذا الكتاب .

(٤) قد أوجزنا القول في ذلك في الفصل الثالث والفصل الأخير من هذا الكتاب .

من التفكير اهتدى منها إلى الغاية المثلى من الحب^(١) . وكان الفضل في إضفاء هذا الطابع الصوفي على أخبار المجنون للشاعر الفارسي نظامي . فقد كان أول من نظم قصته في الأدب الفارسي . و بقيت لها الصبغة الصوفية في القصص الفارسية من بعده . ولكن الجامي كان خير من نظم القصة في ذلك الأدب . وقد فاق سواه من شعراء الفرس في فنه وخياله وتفكيره . وبلغ الطابع الصوفي في قصة الجامي مدى ما قدر له أن يصل . وقد كان الجامي من كبار الصوفية وخير علمائهم . ولهذا رأيناه يذكر نظريات المتصوفة في الحب الإنساني والحب الإلهي ، ويبين قيمة ذلك الحب في الوصول إلى الله ، ويشرح فضل القابض على العقل في الوصول إلى الحقائق ، ثم إنه يذكر المراحل التي مر بها قيس في تجاوزه الحب العذري إلى الحب الإلهي^(٢) .

وقد سبق أن ذكرنا أن الطابع الصوفي عام لم يشذ عنه أحد ممن نظموا موضوع ليلي والمجنون في الأدب الفارسي . وقد اعتمدنا في ذلك على جميع القصص التي عثرنا عليها في المكتبات المصرية مخطوطة كانت أم مطبوعة^(٣) . وقد قلنا إن هناك قصصاً ليلي والمجنون لم يتيسر لنا الإطلاع عليها . ولا ينقص هذا قيمة ما بنى على دراستنا من نتائج ، إذ كان الموضوع قد اكتملت خصائصه في قصص كبار شعراء الفارسية الذين تحدثنا عنهم ، وكان الحديث عن الحب الصوفي طابع عصورهم جميعاً .

ومن أثر هذه النزعة الصوفية أن ليلي في قصص شعراء الفرس جميعاً ظلت عذراء ، لا وفاء لحبها لقيس فحسب ، بل لأنها كانت تعتقد أن الزواج أمر لم تخلق له ،

(١) قد فصلنا القول في الحب الصوفي ونشأته في الفصل الثاني من الباب الثالث من هذا الكتاب ، ومارنه بالفصلين الثالث والأخير من الباب الثالث .

(٢) راجع في هذا الفصل الأخير من هذا الكتاب ومارنه بالفصل الثاني من الباب الثالث وراجع ترجمتي لقصة ليلي والمجنون للجامي وبخاصة فصل ١ ، ١٣ ، ٢٥ ، ٤٨ .

(٣) انظر مقدمة هذا الكتاب وس ١٢٢ — ١٢٤ منه .

وكان قولها هذا صدى لآراء بعض الصوفية الذين يدعون إلى تفضيل العزوبة على الزواج. وقد تأثر أحمد شوقي في مسرحيته^(١) بحنون ليلي بهذه الفكرة ، ولكنه ظل في ميدان الحب العذرى في مسرحيته لم يتجاوزه إلى التصوف الذي أضفاه شعراء الفرس على قصصهم .

وقد ظل الطابع الصوفي يتردد في كثير من قصص الحب عند شعراء الفرس ، وبخاصة القصص الدينية . وخير مثل نصر به لنلك هو قصة الجامى : يوسف وزليخا . فقد ذكر فيها الجامى آراءه في حياة الصوفي وزهده ، وفي الحب الصوفي ، وفي الجلال الروحي واتخاذ طريقاً للوصول إلى الله عن طريق التأمل والفكر ، على نحو ما شرحنا في حب المتصوفة . وها هو ذا الجامى ينصح ابنته في تلك القصة أن يظل عزباً إذا استطاع ، لأن العزوبة حينذاك خير من الزواج : « إذا استطعت أن تنام بدون قرينة مثل عيسى المسيح ، فلا تمط كثر التجرد عن بد بدون مقابل . وخير أن تحرم العين ثوم الراحة من أن تقاسم مضجعتك إحدى الحور . والرقاد بالظهر فوق الرماد الساخن من أن تون الحمام خير من الرقاد بجانب امرأة على سرير لين »^(٢) .

والجامى يؤكد في قصة يوسف وزليخا أن جمال الخالق يمكن أن يتخذ سبيلاً لمعرفة جمال الحق^(٣) . وأن الحب هو الطريق لمعرفة الحقيقة : « القلب الفارغ من ألم العشق ليس بقلب ، والجسم الخالي من ألم العشق ليس إلا ماء وطيناً . فأشج بوجهك عن العالم ولا تفكر إلا في العشق ... فدوران الفلك إنما هو من أجل

(١) انظر الفصل الثالث من الباب الأول من هذا الكتاب .

(٢) الجامى : يوسف وزليخا مخطوطة فارسية في كليات جامى رقم ٢١ تصوف بمكتبة دار الكتب المصرية ورقة ٢١١ | ٤ وتلخص هذه المعاني الصوفية بما يورده الجامى في قصته ليلي والجنون ص ٢٤٤ من هذا الكتاب وص ٥١ من ترجمتي العربية لنفسه .

(٣) انظر الأبيات التي ترجمناها له من قصة يوسف وزليخا ص ١٩٨ — ١٩٩ من هذا الكتاب .

العشق ... فكن أميز العشق لتصير حراً ، وقاس من أحزانه في صدرك لتحظى بالسرور ... ولا تشح بوجهك عن العشق ولو كان العشق المجازى ^(١) ، لأنه الطريق إلى العشق الحقيقي ، وكيف تتيسر لك قراءة القرآن إذا لم تكن قد طالعت أولاً الحروف الأبجدية في اللوح ؟ سمعت أن مرثداً طلب من شيخه العون في إرشاده فقال له الشيخ : إذا لم تكن قد نقلت الخطو في طريق العشق فاذهب وأحب ثم عد إلينا ، إذ بدون كأس خمر الصورة لن يستطيع امرؤ تذوق جرع المعنى ، ولكن لا تمكث طويلاً أمام الصورة ، واعبر سريعاً ذلك الجسر إذا أردت أن تسرع بوضع رحلك في منزل الوصال ^(٢) .

والجأى يذكر في قصة يوسف وزليخا حكاية الفتاة المصرية الجميلة الثرية السماة بازغة ، وقد أحببت يوسف قبل أن تراه لما سمعته من وصفه ، فلما رآته وقعت مغشياً عليها لما بهرها من جماله ، ثم أفاقت فأخذت تسأله : « يا من بك يستقيم أمر كل ذى حسن ، من ذا الذى زينك بمفاتن هذا الجال ؟ من ذا الذى جعل شمس جبينك تتألق ؟ ... وأى مصور أبدع قلبه فى نقشك ؟ وأى بستانى تعهد شجرة سروك ؟ وأى فرجار رسم قوس حواجبك ؟ ومن ذا الذى جعد هكذا ذوائبك ؟ ومن أين لوردتك النضرة ذلك الماء الذى به رويت ^(٣) ؟ ... فأجابها يوسف : أنا صنعة صانئى ، وقطرة من مجرد كافية خلقتى ، وما الفلك إلا نقطة من كماله ، وما العالم إلا برعة من حديقة جماله . وقد أشرقت الشمس بنور حكته ،

(١) العشق المجازى هو الحب الإنسانى والحيام بحان الخلق ، والعشق الحقيقى هو حب الله ، انظر ص ١٦٨ — ١٦٩ من هذا الكتاب .

(٢) المخطوطة السابقة للجأى ورقة ١٥٨ ا ومارن هذه الحواطر بما ورد فى قصة ليلى والمجنون للجأى ، الفصل الأول من ترجمتى العربية لها ، ثم فصل ٤٨ من نفس الترجمة .

(٣) قارن هذا التساؤل بما يورده أفلوطين لتساؤل الحب عن سر الجمال فى طريقه إلى الوجد ص ٢٣٢ — ٢٣٣ من هذا الكتاب .

وما السماوات إلا حجاب من بحر قدرته . وجماله منزّه عن تهمة العيب ، مستتر في حجاب النيب . وقد جعل من ذرات العالم مرايا انعكس وجهه في كل منها . فكل ما يبدو جميلاً في عيون المفكر النافذ البصيرة ليس إلا انعكاساً لوجهه . فحين ترين هذا الانعكاس عجلي بالاتجاه صوب الأصل الذي لا يبق بالإضافة إليه إشراق لتلك الانعكاس . وإذا بقيت بعيدة من أصل ذلك الجمال — وحاشا أن تبقى — فلا يلبث أن يفنى الجمال الذي تعلقت به فتظلمين في الظلمات . فبالجمال في الخلق انعكاس عابر لا يطول بقاءه كنضارة الورد . فإذا أردت الخلود فتوجهي إلى أصل الأشياء كلها » ... وعند ما علمت الفتاة الحكمة بهذه الأسرار من فم يوسف ، طوت بساط حبها له ، وقالت له : قد كدت أسقط إعياء عند ما رأيت وجهك ، وكنت أود أن أسلم الروح فوق قدميك ، ولكن حين ثقت جواهر الأسرار ، وتحدثت عن سمات منبع الأنوار ، جعلتني بلطف قولك الحق أدير وجهي عن حبك . قد رفعت الحجاب عن وجه المثال الذي إليه تطلعت ... والآن وقد تفتح قلبي لهذا السر ، وتطلعت أنظاري إلى العشق الحقيقي عن طريق عشقك المجازي ، فخير لي أن أنصرف عن المجازي إلى الحقيقة » . ثم شكرت يوسف وانصرفت ، وأسست لها مقاماً للعبادة على ساحل النيل حيث ترهبت وزهدت في خير الدنيا ^(١) .

وظل مدح الحب تقليداً من تقاليد الصوفية ، فكان موضع حديث شعرائهم في قصص الحب الإنساني ، وها هو ذا نظامي يتحدث عن العشق في قصة خسرو وشيرين التي هي في أصلها بعيدة عن التصوف والصوفية فيقول : « ليس للفلak

(١) راجع كليات جامي : المخطوطة السالفة الذكر ، ورقة ٨٧ ب — ٨٩ ا والجامي يختصر في هذه القصة الصغيرة للمراحل الصوفية التي جعل قياً يمر بها في قصته — ليل والمجنون — من حبه المجازي إلى حبه الحقيقي ، راجع مثلاً فصول ١٣ — ١٤ ، ٤٥ ، ٤٨ من ترجمتي لقصة ليل والمجنون للجامي .

محراب سوى العشق، ... فكن غلام العشق فهذا هو الصواب، وهذا هي مهنة ذوى القلوب ... ولم يكن لامرئ، أن ينمو له أصل بدون حبة العشق، وليس لامرئ، أمان في غير ملاذ العشق ولو أن العشق وجد في صدر حجر لأنشب غالبه في جوهر معشوقه . وكيف يجتذب المغناطيس شوقاً إليه الحديد لو لم يكن المغناطيس عاشقاً ؟ ولو لم يكن للعشيق منفذ للأشياء لما بحث الكهرمان عن القشة ... ومن عادة الطبائع تجاذب بعضها إلى بعض ، والحكماء يدعون هذا التجاذب عشقاً ^(١) والعشق عند الصوفية هو حب المثل العقلية التي تدل عليها الصور الجسمية ، ثم اتخاذها طريقاً إلى الإهتداء إلى الله والزهد فيما سواه ، فمعنى العشق عندهم يختلف تمام الاختلاف عما اصطلاح عليه عادة .

ويرجع السبب في إشادة الصوفيين بالعاطفة والحب الإنساني العف ، ثم بحب الله والهيام به إلى أنهم — كما سبق أن شرحنا — يرون أن القلب هو طريق الحقيقة . ولهذا حسن لديهم كل ما يؤدي إلى رصف الشعور وشبوب العواطف الصادقة والسمو بها إلى الدرجة التي بها يصفو القلب وتطهر النفس . والصوفية أبعد ما يكونون عن الحب المادى وأغراضه إذ للحب عندهم معنى تجريدى يراد منه النفوذ إلى الحقيقة والتوصل إلى حب الله والسمو إلى « الخير » عن طريق الوجد الذى يدفع إلى الزهد فى الدنيا والقرب من الله .

فالتصوف عقيدة أساسها الدعوة إلى تمجيد العاطفة ، والاعتماد على القلب وما يفيض به من شعور وإحساس . وهذا أصل من أصولهم نشأت عنه كل

(١) ظاهى : خسرو وشيرين طبعة طهران ١٣١٣ هـ مسمى من ٣٣ — ٣٤ وقد اقتصرنا على قليل من الآيات لمجاذاً ، وقارن هذه المعاني بما يورده الجامى في ترجمته لقصته : إلى وجنون : الفصل الأول . وفكرة أن العشق طبعى في الأشياء كما في الناس مأخوذة عن أصل يونانى ، انظر مأدبة أفلاطون : Symposium ترجمة Meunier طبعة باريس ١٩٢٠ م ٢٦ ، وانظر طوق الحمامة لابن حزم طبعة القاهرة ١٩٢٠ م ٨ .

خصائصهم التي اصطبلح بها أدبهم . وتأثروا بها كذلك في سلوكهم . وتقرراً لهذه الحقيقة — من الناحية التاريخية — نرى شبهاً قوياً بين أدب الصوفية وأدب الرومانتيكيين^(١) من الأوربيين ، ذلك لأن هؤلاء كانوا يمجدون العاطفة كما يمجدها صوفية المسلمين ، وكانوا يتخذون العاطفة هادياً لهم في سلوكهم على نحو ما اتخذها صوفية المسلمين . وقد توسعوا في معنى كلمة فوفنارج : Vauvenargues : « إنما تنبع الأفكار الكبيرة من القلب »^(٢) . وقد أكد هذا المعنى نفسه كوليردج Coleridge في قوله : « لا يستطيع التوصل إلى الفكرة العميقة إلا رجل ذو عاطفة عميقة »^(٣) .

والرومانتيكيون جميعاً يعتقدون أن العاطفة أصدق من العقل ، لأن العقل يتغير بحسب ما يطرأ عليه من أحوال ، ولكن العاطفة لا تتغير^(٤) . ومن هنا كثر حديث الرومانتيكيين في أدبهم عن الحب ، وأضافوا أكثرهم على الحب عاطفة التقديس . وكثيراً ما كانوا يتحدثون في شعرهم عن الحب على أنه شعور إلهي يسمو بالروح ،

(١) التعمير لدراسة التشابه بين حركتين أدبيتين لا تأثير ولا تأثر بينهما لشرح أسباب التشابه التاريخية في نشأتها وبيان تأثيرها في كلتا الحركتين يعد من باب الأدب العام على شرط العناية بشرح العوامل التاريخية التي هي جوهر الدراسات الأدبية العامة والمقارنة ، انظر كتابي : الأدب المقارن ، الخامسة ، ولم نقصد إلى الإشارة إلى التشابه بين الأدبين الصوفي والرومانتيكي إلا إلى تقرير ما ذكرنا من حقائق في أثناء دراستنا في هذا الكتاب . هذا وقد تأثرت الحركة الرومانتيكية بفلسفة أفلاطون كما تأثرت بها الحركة الصوفية ، فلها مصدر أدبي تاريخي واحد تأثرا به معاً .

(٢) قد تأثرت الحركة الأدبية الرومانتيكية بحركة القاسمة العاطفية ، وليس هنا مجال التفصيل في ذلك ، وسنعود إليه في بحث خاص ، راجع :

E. Bréhier : *Histoire de la Philosophie*, Paris, 1950, Tome II, p. 329-331, 428-431; Bertrand Russell : *History of Western Philosophy*, London, 1948, p. 702-703; J. R. Foster : *History of the Pre-Romantic Novel in England*, New York, 1949, p. 7-9.

(٣) راجع : Lanson : *Histoire de la Littérature Française*, p. 730-731. 930-932; P. Van Tieghem : *Le Romantisme dans la Littérature Européenne*, Paris 1948, p. 249-250.

(٤) المرجع السابق الموضع نفسه .

لأنه شريعة القلب الطاهرة التي تقود إلى الله . ولهذا كثيراً ما كان يذكر الله حينما يكون الحب موضع أحاديثهم ، وكان الحب عند كثير منهم عبادة ، وكان عفاً طاهراً يرجو الحب أن ينال فيه الوصال أمام الله إذا عز الوصال عليه في هذه الحياة . والعاطفة عند الرومانتيكيين في كل مظاهرها سبيلهم إلى الإيمان بالدين والدار الآخرة^(١) على نحو ما ، وهى عمادهم كذلك في الإيمان بالله عن طريق فلسفى عاطفى^(٢) . وقد كان شبوب العاطفة عندهم سبباً لما نرى فى أدبهم من شبه بالصوفية وبالحبين العذريين ، فهم يغاطبون — مثلهم — الطيور والسحاب والرياح والنجوم ، ويتخيلون فيها أشخاصاً تفكر مثلهم ، أو تعطف عليهم ، أو تدمج بالنصح ، على نحو ما سبق أن شرحنا فى الأدب العربى والأدب الفارسى ، وقد بانوا فى ذلك شأواً لم يباينه سواهم من أدباء الغرب ؛ ولذا نسب إليهم وعد خاصة من خصائصهم^(٣) . وقد تأثر الرومانتيكيون بنظريات الحب عند أفلاطون تأثراً يقرب من تأثر الصوفية به . فهم يرون أن للحب معنى إلهياً كما سبق أن شرحنا . ويرون كذلك أن الحب عام فى كل المخلوقات حيوانات كانت أم جمادات ، ولكنه يبلغ أقصى حالات وعيه فى الإنسان^(٤) . ويطنى حب العاطفة عند الرومانتيكيين على حب العقل ، حتى إن منهم من يفضل الاستسلام إلى الشعور إلى درجة لا يعبا فيها بسلطان العقل . ولهذا نظير عند المتصوفة من المسلمين سبق أن شرحنا ما يقصد به وبيننا سببه^(٥) . ويطيب للرومانتيكيين الخلوة شأنهم شأن

(١) المرجع السابق ص ٢٦٥ — ٢٦٧ .

(٢) هذا هو ما نقصده بكلمة *Déisme* أو الدين الطبيعى والكلمة معان كثيرة منها الاعتقاد بالله وبالعالم الآخر وخواص الروح : راجع : *Lalande: Vocabulaire Philosophique* ، وانظر فان تيجم : المرجع السابق ٢٦٠ — ٢٦٤ .

(٣) انظر ص ٢٧٣ من هذا الكتاب وقارنه بما ذكرنا فى هامش نفس الصفحة .

(٤) انظر ص ٢٩٦ — ٢٩٧ من هذا الكتاب .

(٥) مقصدة هذا الكتاب وكذا ص ١٩٥ — ٢٠٠ .

الصوفية ، ويميلون إلى التأمل في جمال الطبيعة في خلواتهم ، ويعتريهم لذلك ما يشبه الوجد الصوفي^(١) .

وقد بينا أن من أسباب حب الصوفية للخلوة والاعتكاف ضيقهم بما يجري في مجتمعاتهم من أحداث وقتن ليس لهم بها يدان^(٢) ، فكان في عزلتهم نوع من السخط على ما حفت به مجتمعاتهم من مظالم أقصتهم طبيعة مجتمعاتهم عن المشاركة في العمل على ردها . فانصرفوا بقواهم إلى عالم الروح . ودفعهم اليأس من إصلاح عالمهم إلى التوجه إلى الله يتعجلون اللحاق به في عالم يظفرون فيه بما ينشدون من مثل . وقد تجأت هذه الدعوة في قصص ليلي والمجنون في الأدب الفارسي في مواضع كثيرة فيما نظم شعراء الفرس من خواطر تحت على الالتجاء إلى الله وتخفيف قيود الإنسان في هذه الدنيا كي يسرع المرء منها بالانصراف وتحض كذلك على النفور من الناس ليعمر القلب بالحب الخالص لله ، ذاك الحب الذي كان مجالا لشعورهم الفياض ، وعاطفتهم المشبوبة ، وتأملاتهم في جمال الطبيعة ، ينشدون فيها السأوى ، ويستدلون بها على جمال خالقها وحكمته^(٣) . وفي أدب الرومانتيكيين ما يشبه أدب الصوفية في ذلك ، فقد كانوا يحبون الخلوة ضيقاً بالخلق واستسلاماً لمواطفهم الفياضة ، وحباً في جمال الطبيعة ، وتفضيلاً للحياة القطرية على الحياة المدنية التي كانت تزخر في عهدهم بالمظالم^(٤) . ولكن

(١) انظر مرجع Bertrand Russell السابق ص ٧٠١ - ٧٠٢ و مرجع J.R. Foster السابق ص ١٣ - ١٣ .

(٢) ص ١٨٨ - ١٨٩ من هذا الكتاب .

(٣) انظر ص ١٤٢ - ١٤٣ ، ثم الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب ، وقصة ليلي والمجنون للجاني ص ٥١ ، وبخاصة فصل ٤٥ ، ٤٨ ، ٥٣ من ترجمتي العربية لها ، وقصة هانق ليلي والمجنون مخطوطة فارسية بمكتبة جامعة القاهرة رقم ٣٧٩ ورقة ٣٩ ، وفيها أن قيساً لم يرس عن ملك الفقاء فرى بنفسه في طريق الوجد الصوفي ، ورأى في بعض الحيوان صفات تفضل ما يدعيه الناس من الوفاء ، وكثير من الناس ليس له من أخلاق الإنسان سوى صورته .

(٤) لا مجال هنا للاطالة في شرح ما هو مقرر ومعلوم ، راجع مثلاً كتاب برتراند رسل Bertrand Russell السابق الذكر ص ٧٠٧ - ٧٠٨ ، ٧٥١ - ٧٥٢ .

أدب الرومانتيكيين — فى حملته على تلك المظالم فى مجتمعاتهم — كان أشد اتصالا بالحياة وأقوى تأثيراً فيها ، وأكث ثمرات فى الدعوة إلى العدل والحرية من أدب الصوفية الذى اصطبغ باليأس من هذه الحياة ونعيمها والدعوة إلى طلب السعادة فى العالم الآخر .

ويرجع التشابه الكبير بين أدبى الصوفية والرومانتيكية إلى التشابه التاريخى فى بعض ظروفهم الاجتماعية ، وإلى أن الصوفية اتخذوا العاطفة هادياً لهم كما اتخذها الرومانتيكيون ، ولذا نادوا بالاعتماد على القلب فى الوصول إلى الله لا على العقل ؛ ثم لأنهم تأثروا بفلسفة أفلاطون كما تأثر بها الرومانتيكيون ، فاعتقدوا بقداة عاطفة الحب وأنه أمر مشترك بين كل المخلوقات كما سبق أن ذكرنا ، هذا إلى أن الفلاسفة الأفلاطونية كانت تقصد من وراء تمجيد العاطفة إلى أن يتخذ الإنسان منها هادياً فى سلوكه أصدق وأقوى من العقل^(١) . ولهذا كثيراً ما كان يقرن أفلاطون ذكر الحب بالخير والعدل وجمال الروح ، وهى مثل قصد إلى تحقيقها عن طريق العاطفة الصادقة التى يعمر بها قلب مفكر نقى السريرة عف الغاية^(٢) .

وقد هدف الرومانتيكيون إلى الوصول من نفس الطريق إلى تحقيق هذه الأهداف نفسها فى ثورتهم الأدبية ودعوتهم إلى الإصلاح . وكان الصوفية من المسلمين — فى دعوتهم إلى الاعتماد على القلب والسمو بالحب — يقصدون إلى الوصول إلى نفس المثل ؛ ولكن تشاؤمهم العميق جعلهم ينصرفون بأنسين عن نشدان هذه المثل فى عالم الناس . فبعدوا بأدبهم عن إصلاح مجتمعاتهم ، وتوجهوا إلى تحقيق مثلهم من الخير والعدل فى عالم السماء .

(١) انظر هذا الكتاب الفصل الثانى من الباب الثالث ومأدبة أفلاطون ترجمه وتعليق

Meunier م ١٩ — ٢٠ .

(٢) المرجع السابق م ٨٤ ، ١٣٩ — ١٤٠ م ١٧٠ — ١٧٣ ، وقد تأثر أفلاطون بآراء أفلاطون وأضنى عليها صبغة أكثر صوفية منه ، انظر م ٢٣٠ — ٢٣٣ من هذا الكتاب .

فهرس أهم مراجع البحث

قد اقتصرنا على ذكر أهم المراجع ، ولم نذكر فيها النصوص الأدبية الأوربية
التي رجعنا إليها في المقارنة وشرح وجوه التأثير ، اكتفاء بذكرها في هوامش
الصفحات .

(١)

المراجع العربية

- آدم مitez : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع ، ترجمة الدكتور عبد الهادى
أبوريدة ، القاهرة ١٣٥٩ - ١٣٦٠ هـ = ١٩٤٠ - ١٩٤١ م
ابن أبى حجلة : ديوان الصبابة على هامش تزيين الأسواق للأنطاكى ،
طبعة القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ
ابن الجوزى (أبو الفرج عبد الرحمن) : نقد العلم والعلماء أو تليس إبليس ،
طبعة القاهرة سنة ١٣٤٠ هـ
ابن حزم (أبو محمد على بن أحمد بن سعيد) : طوق الحمامة ، طبعة القاهرة
سنة ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠ م
ابن داود الأصفهاني (محمد بن سليمان) : الزهرة طبعة بيروت سنة ١٩٣٢ م
ابن العربي (محيى الدين) : ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق ،
طبعة بيروت سنة ١٣١٢ هـ
ابن العربي (محيى الدين) : محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار ،
طبعة القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ
ابن عبد ربه الأندلسى : العقد الفريد ، القاهرة ١٣٥٣ هـ = ١٩٣٥ م

- ابن قتيبة الدينوري (أبو محمد عبد الله بن مسلم) : الشعر والشعراء ،
طبعة القاهرة سنة ١٣٦٦ هـ ، وطبعة لندن سنة ١٩٠٢ م
- ابن قتيبة الدينوري (أبو محمد عبد الله بن مسلم) : تأويل مختلف الحديث ،
طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦ هـ
- ابن القيم الجوزية (محمد ابن أبي بكر) : روضة المحبين ونزهة المشتاقين ،
دمشق سنة ١٣٤١ هـ
- ابن النديم (محمد بن إسحق النديم المعروف بأبي الفرج بن أبي يعقوب الوراق) :
الفهرست ، طبعة ليزن سنة ١٨٧١ م
- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي) : ديوان الحماسة ، طبعة القاهرة ١٣٢٥ هـ
- أبو طالب المكي : قوت القلوب ، طبعة القاهرة ١٣٥١ هـ - ١٩٣٢ م
ج ٢ ، ٣ ، ٤
- أبو علي القالي (إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي) : الأمالى ، طبعة دار
الكتب المصرية سنة ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦ م
- أبو علي القالي : ذيل الأمالى والنوادر ، طبعة دار الكتب المصرية
١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦ م
- أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، طبعة دار الكتب المصرية ج ١ ، ٢ ، ٨ ، ٩ ،
وطبعة القاهرة بولاق ج ١٤ ، ٢٠
- أبو القاسم النيبابوري (الحسن بن محمد بن حبيب) : عقلاء الجبانين ،
طبعة القاهرة ١٣٤٣ هـ - ١٩٢٤ م
- أبو نعيم (أحمد بن عبد الله الأصفهاني) : حلية الأولياء وطبقة الأصفياء
طبعة القاهرة ١٩٣٢ م ، ج ١ ، ٣ ، ٩ ، ١٠

- أحمد شوقي : الشوقيات ، طبعة القاهرة ١٨٨٩ م
- أحمد شوقي : مجنون ليلي ، طبعة القاهرة ١٩٤٥ م
- أحمد عبد الوهاب : اثنا عشر عاماً في خدمة أمير الشعراء ، القاهرة ١٩٣٣ م
- إخوان الصفاء : رسائل إخوان الصفاء ، طبعة القاهرة ١٣٢٧ هـ —
١٩٢٨ م ج ١ ، ٣
- الألوسي (أبو الفضل شهاب الدين محمود البغدادى) : روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، طبعة القاهرة ج ٩
- امرؤ القيس (حندج بن حجر بن الحارث) شرح ديوان امرؤ القيس ،
طبعة القاهرة سنة ١٣٠٨ هـ
- امرؤ القيس : نزهة ذوى الكيس وثخفة الأدباء في قصائد امرؤ القيس
أشعر الشعراء ، طبعة باريس ١٨٣٦ م
- البخارى (أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم) : صحيح البخارى ،
طبعة القاهرة سنة ١٩٢٦ هـ ج ١
- البلاذرى (أحمد بن يحيى بن جابر) : فتوح البلدان ، طبعة القاهرة سنة
١٣١٧ هـ — ١٩٠٠ م
- التهانوى (محمد بن على) : كشف اصطلاحات الفنون ، طبعة كلكتة ١٨٦٠ م
- التمالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد النيسابورى) : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦ هـ — ١٩٠٨ م
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : البيان والتبيين ، طبعة القاهرة
١٣٥١ هـ — ١٩٣٢ م ج ١ ، ٢ ، ٣
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : مختارات ، على هامش كتاب الكامل للمبرد
طبعة القاهرة ١٣٢٤ هـ ج ٢

حسين شوقي : أبي شوق ، طبعة القاهرة ١٩٤٧ م

دائرة المعارف الإسلامية

داود الأنطاكي : تزيين الأسواق ، طبعة القاهرة سنة ١٣٠٢ هـ

الدينورى (أبو حنيفة أحمد بن داود) : الأخبار الطوال ، طبعة ليدن

سنة ١٨٨٨ م

الراغب الأصفهاني : محاضرات الأدباء ، طبعة القاهرة ١٣٨٧ هـ ج ٢

زهير بن أبى سلمى : شرح ديوان زهير ، طبعة دار الكتب المصرية

١٣٦٣ هـ — ١٩٤٤ م

الزوزنى (أبو عبد الله الحسين بن أحمد) شرح المعاني السبع ، طبعة

القاهرة ١٩٢٥ م

زينب بنت على بن حسين : الدر المنثور فى طبقات ربات الخدود ، طبعة

القاهرة ١٣١٢ هـ

السراج (أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين) : مصارف العشاق ، طبعة

القسطنطينية ١٣٠١ هـ

السراج الطوسى (أبو نصر عبد الله بن على) : اللمع فى التصوف ، طبعة

ليدن ١٩١٤ م

الدكتور شوقي ضيف : التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، الطبعة الثانية

القاهرة ١٩٥٩ م

طرفة بن العبد : ديوان طرفة ، طبعة شالون بفرنسا سنة ١٩٠٠ م

الدكتور طه حسين : حديث الأرباء ، طبعة القاهرة ١٣٥٦ هـ — ١٩٣٧ م

الدكتور طه حسين : حافظ وشوقي ، القاهرة سنة ١٩٣٣ م

الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) تاريخ الرسل والملوك ، طبعة لندن سنة

١٨٧٩ — ١٨٨٤ م ج ١ ، ٦

الدكتور عبد الرحمن بدوى : شهيدة العشق الإلهى رابعة العدوية ، طبعة

القاهرة ١٩٤٨ م

المجاولى (محمد بن إسماعيل) : كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من

الحديث على ألسنة الناس ، طبعة القاهرة ١٣٥١ هـ

عبد السميع المصرى : شوق وحافظ ، القاهرة ١٩٤٨ م

الغزالي (أبو محمد بن محمد) : المنقذ من الضلال ، تعليق الدكتور عبد الحليم

محمود ، القاهرة ١٩٥٢ م

الغزالي : إحياء علوم الدين ، طبعة القاهرة ١٢٩٦ هـ ج ٢ ، ٤

الفردوسى : الشاهنامة ، تحقيق وتعليق الدكتور عبد الوهاب

عزام ، طبعة القاهرة ١٣٥٠ — ١٣٥١ هـ = ١٩٣٢ م

الفقه على المذاهب الأربعة طبعة دار الكتب المصرية

١٣٤٩ هـ — ١٩٣١ م

القشبرى (أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن) : الرسالة القشيرية ، طبعة

القاهرة سنة ١٣١٨ هـ

كعب بن زهير : شرح ديوان كعب بن زهير ، طبعة دار الكتب المصرية

سنة ١٩٤٤ م

الكشخاوى (أحمد ضياء الدين) : جامع الأصول ، طبعة القاهرة ١٣٣١ هـ

المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) : الكامل فى اللغة والأدب ، طبعة

القاهرة سنة ١٣٥٥ هـ

مجنون لى : ديوان ، جمع وتحقيق الأستاذ أحمد عبد الستار فراج ١٩٥٩ م

محمد غنيمى هلال : ترجمة قصة لى والمجنون للجابى ، القاهرة ١٩٥٤ م

- محمد غنيمى هلال : الآدب المقارن ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٠ م .
- محمد غنيمى هلال : المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٠ م
- محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية : القاهرة ١٩٥٦ م
- الدكتور محمد مندوز : المسرح ، القاهرة : ١٩٥٩ م
- الدكتور محمد يوسف نجم : المسرحية فى الآدب العربى الحديث ، طبعة بيروت ١٩٥٦ م
- الدكتور محمود حامد شوكت : المسرحية فى شعر شوقى ، القاهرة ١٩٤٧ م
- محمود كامل فريد : شرح ديوان مجنون ليلى ، طبعة القاهرة
- المرتضى (أبو القاسم على بن الطاهر أبوأحد الحسين المزنى) : أمالى المرتضى
طبعة القاهرة سنة ١٣٢٥ هـ — ١٩٠٧ م
- المسعودى (أبو الحسين على بن الحسين بن على) : مروج الذهب ، طبعة القاهرة ١٣٤٦ هـ ج ٢
- مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (أبو الحسين) : الجامع الصحيح طبعة القاهرة سنة ١٣٣٠ هـ ج ٣
- المنأوى : كنوز الحقائق فى حديث خير الخلائق ، طبعة القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ
- النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب) : نهاية الأرب فى فنون الآدب ، طبعة دارالكتب المصرية بالقاهرة ١٣٤٣ هـ — ١٩٢٥ م
- ياقوت بن عبد الله (شهاب الدين أبو عبد الله الحموى البغدادى) : معجم البلدان ، طبعة القاهرة ١٣٢٣ — ١٣٢٤ هـ = ١٩٠٦ — ١٩٠٧ م
- اليقوبى (أحمد بن أبى يعقوب بن جعفر بن وهب) : تاريخ يعقوبى طبعة ليدن ١٨٨٤ م ج ٢

(٢)

المراجع الفارسية

- بهار (محمد بهار) : سبك شناسی طبعة طهران ١٣٢١ ج ١
بيهيقي (أبو الفضل محمد بن حسين) : تاریخ بهیقي ، طبعة طهران ١٩٢٤
جامی (نور الدين عبد الرحمن) : بهارستان ، طبعة استامبول سنة ١٢٨٥
جامی : : لیلی و مجنون ، مخطوطة فارسية رقم ٢٣٥ بمكتبة
جامعة القاهرة
جامی : : نفحات الأنس ، مخطوطة فارسية بمكتبة جامعة
القاهرة رقم ٦٨٤
جامی : : کلیات جامی ، مخطوطة فارسية بمكتبة دار الكتب
المصرية رقم ٢١ تصوف
خسرو دهلوی (أمیر خسرو دهلوی) : کلیات خسرو ، مخطوطة فارسية
بمكتبة دار الكتب المصرية رقم ١٤٤ م
دولتشاه : تذکرة الشعراء ، طبعة لندن سنة ١٩٠٠ م
رضا قولى خان هدايت : مجمع الفصحاء ، طبعة طهران سنة ١٢٩٥
سعدی شیرازی (مصلح الدين) : بوستان طبعة بمبي ١٨٤٢ م
سعدی شیرازی (مصلح الدين) : گلستان طبعة لندن سنة ١٨٠٩ م
سعدی شیرازی (مصلح الدين) : کلیات سعدی ، طبعة طهران بتحقيق
محمد علي فروغی سنة ١٣٢٠
فريد الدين عطار (أبو حامد محمد أبو بكر إبراهيم) : تذکرة الأولیاء ،
طبعة ليدن ١٩٠٥ م

قزوینی (محمد بن عبد الوهاب) بیست مقاله ، بومی ۱۳۰۷ (۱۹۲۸ م)

مکتبی شیرازی : لیلی و مجنون ، طبعه بمبی ۱۳۰۴

نظامی گنجوی : لیلی و مجنون ، طبعه طهران ۱۳۱۳ ش

نظامی گنجوی : خسرو و شیرین ، طبعه طهران ۱۳۱۳ ش

هاتفی (عبد الله هاتفی) : لیلی و مجنون ، مخطوطه فارسیه بمکتبه جامعه

القاهرة رقم ۳۷۹

وحشی کرمانی (أو وحشی بافقی) : فرهاد و شیرین ، مخطوطه فارسیه

بمکتبه دار الکتب المصریه رقم ۶۴ م

(٣)

المراجع الأفرنجية

- Bertrand Russel: *History of Western Philosophy*, London, 1948.
- E. Bréhier: *Histoire de la Philosophie*, Paris, 1948, I, II.
- E. G. Browne: *A. Literary History of Persia*, Cambridge, 1951, Vol. I, II, III, IV.
- E. G. Browne: *Arabian Medicine*, Cambridge, 1921.
- Denis De Rougement: *L'Amour et l'Occident*, Paris, 1933.
- Encyclopédie de l'Islam*
- J. R. Foster: *History of the Pre-Romantic Novel In England* New york 1949.
- E. J. W. Gibb: *History of Ottoman Poetry*, London, 1904, Vol. III.
- Inostransev: *Iranian Influence on Moslem Literature*, Translated by Narimann, Bombay, 1918.
- Islamic Culture Review*, Hyderabad, I, 1927.
- A. Kh Kinany: *The Development of Ghalz In Arabic Literature*, Damascus, 1951.
- A. Lalande: *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie*, Paris, 1932.
- P. Martino: *Le Naturalisme Français*, Paris, 1945.
- M. H. Massé: *Anthologie Persane*, Paris, 1950.
- M. H. Massé: *Djami, Baharistan*, Traduction Préfacée et Annotée, Paris, 1925.
- M. H. Massé: *La Littérature Persane : Grand Memento*, Encyclopédique, Fascicule 54-55.
- M. H. Massé: *L'Islam*, Paris, 1945.
- M. L. Massignon: *La Passion d'Al-Hallaj*, Paris, 1922, 2 Vol.
- M. L. Massignon: *Essai sur les Origines du Léxique Technique de la Mystique Musulmane*, Paris 1922.

- A. Meillet: *La Methode Comparative en Linguistique*, Oslo, 1925.
- L. Menard: *Poèmes et Réveries d'un Païen Mystique*, Paris, 1895.
- Nöldeke: *Etudes Historiques sur la Perse Ancienne*, traduit par Oswald Wirth, Paris, 1896.
- Platon: *Le Banquet ou de l'Amour*, Traduction Intégrale, par M. Meunier, Paris, 1920.
- Plotin: *Enéade*, III, Livre II, Traduction Intégrale par M. Meunier, Paris, 1920.
- Mme. de Staël: *De l'Allemagne*, Paris, 1835.
- Stendhal: *De l'Amour*, Paris, 1938.
- Vacherot: *Histoire Critique de l'Ecole d'Alexandrie*, Paris, 1846, Vol. I, III.
- P. Van Tieghem: *Le Romantisme dans la Littérature Européenne*, Paris, 1943.

فهرس الموضوعات

الموضوع

الصفحة

تقديم الطبعة الثانية ١ — ٢
تقديم الطبعة الأولى ١ — ٩

الباب الأول

الفصل الأول : الغزل العذرى ، نشأته وخصائصه ١٣ — ٤١
الفصل الثانى : لىلى والمجنون فى الأدب العربى القديم : مسألة وجود قيس وشخصيته التاريخية والأسطورية... ٤٢ — ٩٨
الفصل الثالث : لىلى والمجنون فى الأدب العربى الحديث ، مسرحية شوق : مجنون لىلى ، ومصادر شوق فى المسرحية ٩٩ — ١٢٢

الباب الثانى

عرض موجز النصوص الأدبية لكتاب الفرس وشعرائهم الذين ألفوا فى موضوع لىلى والمجنون ١٢٣ — ١٢٤
الفصل الأول : نظامى ١٢٥ — ١٤٦
الفصل الثانى : سعدى الشيرازى ١٤٧ — ١٥١
الفصل الثالث : أمير خسرو الدهلوى ١٥٢ — ١٦٠
الفصل الرابع : عبد الرحمن الجامى ١٦١ — ١٦٩
الفصل الخامس : هاتفى ١٧٠ — ١٧٥

الباب الثالث

التأثير الأدبى فى الموضوع : عوامله ونتائجه

الفصل الأول : عوامل الصلات والتأثير بين الأديين : العربى والفارسى ١٧٩ — ٢٠٢
---	------------------

الموضوع

الصفحة

الفصل الثانى : الحب الصوفى ، نشأته فى المجتمع الإسلامى وصلته	
بالحب العندى	٢٣٧-٢٠٣
الفصل الثالث : شخصية قيس فى الأدب الفارسى	٢٥٧-٢٣٨
الفصل الرابع : التأثير العربى فى قصص ليلى والمجنون الفارسية	٢٨١-٢٥٨
الفصل الخامس : خصائص موضوع ليلى والمجنون فى القصص الفارسية	٣٠١-٢٨٢
خاتمة البحث	٣١٤-٣٠٢
فهرس للمراجع	٣٢٤-٣١٥
(١) المراجع العربية	٣٢٠-٣١٥
(٢) المراجع الفارسية	٣٢٢-٣٢١
(٣) المراجع الأفرنجية	٣٢٤-٣٢٣
فهرس الموضوعات	٣٢٥

تصويب

نعتذر للقارئ عما وقع من أخطاء مطبعية يستطيع أن يقف على صحتها بفطنته
وبمراعاة السياق . وننبه إلى أنه وقع منا سهو فى هامش ض ١١٧ إذ فيها :
مسرحة « هيلويز الجديدة » ، وصحتها : قصة « هيلويز الجديدة » .

للمؤلف

1 — L'Influence de la Prose Arabe sur la Prose Persane aux V^e et VI^e Siècle de l'Hégire (XI^e et XII^e siècles apres J. C.) Paris 1952.

2 — Le Thème d'Hypatie dans la Littérature Française et Anglaise du XVIII^e siècle au XX^e siècle, Paris, 1952.

وهما رسالتان لـ دكتوراه الدولة في الأدب المقارن من السوربون سنة ١٩٥٢

٣ — الأدب المقارن ، الطبعة الثانية ١٩٦٠

٤ — ليلي والجنون أو الحب الصوفي ، للشاعر الفارسي عبد الرحمن الجامي ،
ترجمة مع مقدمة وتعليق على الترجمة لشرح إشاراتنا التاريخية والفلسفية وبيان
بعض مصادرها العربية .

٥ — المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، الطبعة الثانية ١٩٦٠

Les Etudes de Littérature Comparée dans la République — ٦
Arabe Unie, dans: Yearbook of Comparative and General
Literature, University of North Carolina Studies in Comparative
Literature Number 25, 1959.

٧ — السكير : للكاتب الألماني هانس فلادا ، مراجعة الترجمة مع تقديم
لل قصة ، بتكليف من وزارة التربية والتعليم .

٨ — جون پول سارتر : ما الأدب ؟ ترجمة وتعليق مع مقدمة مستفيضة في
الوجودية وأدبها (تحت الطبع) .

٩ — لانسون : فولتير ، ترجمة ، بتكليف من إدارة الثقافة العامة
(تحت الطبع) .

١٠ — فشل إستراتيجية القنبلة الذرية ، تأليف الكاتب الحربي : ميكشيه ،
ترجمة عن الفرنسية بتكليف من وزارة الثقافة والإرشاد (تحت الطبع) .

مكتبة الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد بالقاهرة

Bibliotheca Alexandrina



0603481